UNION CENTRALE

DES BEAUX-ARTS APPLIQUÉS À L'INDUSTRIE

EXPOSITION DE 1863

AU

PALAIS DE L'INDUSTRIE

PARIS
UNION CENTRALE
[illegible]
1863

201
41 E
4

Digitized by Google

Digitized by Google

1865.

EXPOSITION DE 1865

RÈGLEMENTS ET PROGRAMMES

DISTRIBUTION DES RÉCOMPENSES

RAPPORTS DU JURY

Digitized by Google

Paris. — Typographie E. Panckoucke et Ce, quai Voltaire, 13

Digitized by Google

UNION CENTRALE

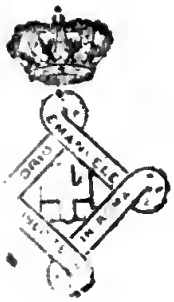
DES

BEAUX-ARTS APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE

EXPOSITION DE 1865

AU

PALAIS DE L'INDUSTRIE



PARIS

UNION CENTRALE

PLACE ROYALE, 15

—

1866

Digitized by Google

Digitized by Google

AVANT-PROPOS

Avant que nous abordions le sujet principal auquel ce volume est consacré, c'est-à-dire l'exposition des ouvrages des Artistes et des Industriels vivants, et celle des Écoles de dessin, ainsi que les remarquables appréciations qu'elles ont inspirées aux rapporteurs du Jury, qu'il nous soit permis de dire ici, en guise d'avant-propos, quelques mots sur la Société qui a organisé ces expositions et provoqué ces travaux.

Ses statuts, que nous plaçons en tête des documents qui la peuvent le mieux faire connaître, contiennent tout d'abord les motifs de sa fondation, sa raison d'être et son mode de fonctionnement. Les voici :

« L'initiative individuelle, s'exerçant avec une « infatigable ardeur, dispense le Gouvernement « d'être le seul promoteur des forces vitales « d'une nation.... Stimulez chez les individus une « spontanéité énergique pour tout ce qui est « beau et utile. Telle est votre tâche. »

(Paroles adressées par l'Empereur aux exposants de Londres, le 25 janvier 1863.)

La Commission d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie, en 1863, composée de :

MM. E. Guichard ✠, architecte-décorateur, président;
Ph. Mourey, doreur et argenteur sur métaux, premier vice-président;
Lerolle ✠, fabricant de bronzes d'art, deuxième vice-président;
Lefébure fils (Auguste), fabricant de dentelles, secrétaire

Digitized by Google

MM. TURQUETIL, fabricant de papiers peints (de la maison Turquetil et Malzard), trésorier;
CHOCQUEEL ✻, fabricant de tapis (de la maison Réquillart, Roussel et Chocqueel);
HERMANN ✻, constructeur-mécanicien;
LENFANT (J.), étoffes d'ameublement;
MAZAROZ, fabricant de meubles d'art (de la maison Mazaroz-Ribaillier);
SAJOU ✻, adjoint au maire du 13e arrondissement, fabricant de modèles pour tapisseries;
SCHAEFFER-ÉRARD, fabricant de pianos de la maison S. et P. Érard.
VEYRAT, fabricant d'orfévrerie;
BERGON (Frédéric), banquier;

frappée de la haute portée des paroles qui servent d'épigraphe au présent document, et après avoir médité les graves avertissements et les conseils féconds renfermés dans les textes suivants :

I. A Londres, en 1851, on acquit généralement cette conviction que les arts étaient désormais la plus puissante machine de l'industrie; en second lieu, chaque nation prit la ferme résolution de conquérir à tout prix ce mobile de nos succès; en troisième lieu, elles formèrent ce projet avec d'autant plus de confiance qu'elles se dirent que les arts, comme les sciences, sont la propriété commune de l'humanité, et qu'en les protégeant aussi bien et mieux que la France, on pouvait atteindre aussi loin qu'elle et plus loin (1).

II. Depuis l'Exposition universelle de 1851, et même depuis celle de 1855, des progrès immenses ont eu lieu dans toute l'Europe, et bien que nous ne soyons pas demeurés stationnaires, nous ne pouvons nous dissimuler que l'avance que nous avions prise a diminué, qu'elle tend même à s'effacer. Au milieu des succès obtenus par nos fabricants, c'est un devoir pour nous de leur rappeler qu'une défaite est possible, qu'elle serait même à prévoir dans un avenir peu éloigné, si dès à présent ils ne faisaient pas tous leurs efforts pour conserver une suprématie qu'on ne garde qu'à la condition de se perfectionner sans cesse. L'industrie anglaise, en particulier, très-arriérée au point de vue de l'art lors de l'Exposition de 1851, a fait depuis dix ans des progrès prodigieux, et, si elle continuait à marcher du même pas, nous pourrions être bientôt dépassés (2).

(1) Exposition universelle de 1851. Travaux de la Commission française sur l'industrie des nations, XXXe Jury. Rapport de M. le comte de Laborde, t. VIII, p. 302.
(2) Exposition universelle de 1862. Rapport des membres de la section française du Jury international. Classe XXX, section 1. Rapport de M. P. Mérimée.

Digitized by Google

III. Quels sont les moyens de soutenir la lutte qui commence? L'École centrale procure des ingénieurs à toutes les grandes entreprises; les écoles de dessin fourniraient des artistes à toutes nos fabrications. Il y a à Paris un Conservatoire des arts et métiers, un Conservatoire de musique et de déclamation, pourquoi n'y aurait-il pas un Conservatoire-Musée d'art et de dessin appliqués à l'industrie? Des écoles de dessin existent certainement dans nos grandes villes, mais combien de centres manufacturiers en sont privés! combien peu appliquent l'étude de l'art aux dessins de fabriques, et combien manquent de cours spéciaux! Y en a-t-il une seule où l'on enseigne l'harmonie des couleurs (1)?

IV. Il serait peut-être à souhaiter que l'initiative des particuliers pût constituer en France, comme cela se pratique dans un pays voisin, des compagnies indépendantes, ayant leurs franchises, ne relevant que d'elles-mêmes et vivant toutes sous la protection égale de la loi... (2).

Afin d'entretenir en France la culture des arts qui poursuivent la réalisation du beau dans l'utile;

Afin d'aider aux efforts des hommes d'élite qui se préoccupent des progrès du travail national depuis l'école et l'apprentissage jusqu'à la maîtrise;

Afin d'exciter l'émulation des artistes dont les travaux, tout en vulgarisant le sentiment du beau et améliorant le goût public, tendent à conserver à nos industriés d'art, dans le monde entier, leur vieille et juste prééminence, aujourd'hui menacée;

Espérant beaucoup de la puissance de l'initiative privée, des sympathies de la presse et de la bienveillance du Gouvernement;

Se souvenant d'ailleurs avec une profonde reconnaissance, un juste orgueil et une confiance motivée, de la médaille que sept cent soixante-trois exposants et adhérents lui ont offerte le 13 janvier 1864, et de l'honorable mandat qu'elle a reçu d'eux *de fonder, au plus grand avantage de tous, quelque institution utile et durable*,

(1) Exposition universelle de 1862. Rapport des membres de la section française du Jury international. Classe XXIV, section 7. Rapport de M. Félix Aubry.

(2) Rapport du maréchal Vaillant à l'Empereur. (*Moniteur* du 6 janvier 1864.)

Digitized by Google

Ladite Commission décide :

ARTICLE PREMIER.

Elle fonde à ses risques et périls l'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie*, et prend elle-même le titre de *Comité d'organisation.*

ART. 2.

L'institution, fondée au centre de la fabrique de Paris, comprendra :

1° Un musée rétrospectif et contemporain ;

2° Une bibliothèque d'art ancien et moderne, où le travailleur sera, au besoin, aidé dans ses recherches ;

3° Des cours spéciaux, des lectures et des conférences publiques ayant rapport à l'art appliqué, et des entretiens familiers de nature à propager les connaissances les plus essentielles à l'artiste et à l'ouvrier qui veulent unir le beau à l'utile ;

4° Des concours entre les artistes français et entre les diverses écoles de dessin et de sculpture de Paris et des départements ;

5° Des expositions de collections particulières présentant à l'étude de belles applications de l'art à l'industrie.

ART. 3.

Le Comité continuera d'organiser périodiquement à Paris, sous sa responsabilité, des Expositions générales ou partielles des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie, et il appuiera de son concours le plus dévoué les Expositions régionales de même nature.

ART. 4.

Le Comité dirige et administre en toute gratuité, conformément aux décisions prises à la majorité des votants dans les séances où il convoquera tous ses membres.

ART. 5.

Partisan convaincu des avantages de l'universalisation de l'art appliqué à l'industrie, le Comité se mettra en communication avec toutes les intelligences qui, en France, aspirent à ce progrès ; il leur demandera en toute occasion le concours de leurs lumières et de leur influence ; il les invitera en retour à user de toutes les ressources dont lui-même pourra disposer ; il susciterà par tous les moyens en son pouvoir la fondation, dans les centres industriels de la province, d'institutions analogues à l'*Union centrale*, et dès que l'état des collections du musée et de la bibliothèque le permettra, il viendra en aide à ces institutions par des prêts de modèles et d'objets d'art.

ART. 6.

Le génie de la France étant essentiellement expansif, le Comité se mettra en relation, au moyen de correspondants d'élite, avec les établissements de même nature des peuples étrangers, et provoquera incessamment entre leurs directeurs et lui un échange amical des communications les plus réciproquement utiles.

ART. 7.

Le Comité se recrutera lui-même et se composera de douze membres au moins et de vingt et un au plus. Toute élection d'un nouveau collègue se fera à l'unanimité et au scrutin secret.

Le règlement intérieur du Comité déterminera le mode de présentation et d'élection des candidats, et les conditions requises pour l'admissibilité.

Ce règlement déterminera également la composition du bureau du Comité, la nature des fonctions de chaque membre du bureau, comment et par qui le Comité sera représenté auprès des tiers, soit pour louer, acheter, vendre, échanger, soit pour recueillir tous dons ou souscriptions; comment et dans quelles conditions de rétribution ou de gratuité seront organisés les cours publics, la fréquentation du musée, de la bibliothèque, des salles d'étude, etc.

ART. 8.

Tous les membres du Comité feront gratuitement les avances nécessaires à l'organisation de tout ce que le Comité se donne la tâche de fonder.

ART. 9.

Toute personne qui souscrira pour une somme de 100 fr., payable chaque année et d'avance, pendant trois ans consécutifs, jouira d'une entrée personnelle, pendant la durée de la souscription, dans les expositions, musée, bibliothèque, cours, etc., ouverts par le Comité à un public payant, et indiqués dans les articles 2 et 3.

En outre, ses noms et qualités seront inscrits, à titre de cofondateur, sur des tables de bronze qui seront placées dans la salle principale du siége de l'*Union*.

Après les trois années révolues, la souscription annuelle des cofondateurs sera réduite à la somme de 36 fr., avec jouissance des droits d'entrée spécifiés dans le présent article (1).

(1) On peut encore s'inscrire en qualité de membre adhérent. — L'adhérent paye 36 fr. par an, ou 9 fr. par trimestre, ou 3 fr. par mois. Il peut faire usage, pour ses études et ses recherches, de tous les livres et de tous les objets qui se trouvent dans les collections de l'*Union centrale* — Le produit de ces cotisations est uniquement destiné à l'augmentation incessante du musée et de la bibliothèque.

Digitized by Google

ART. 10.

Toute personne qui souscrira pour une somme de 500 fr., payés en une seule fois, jouira pendant cinq ans des entrées spécifiées à l'article 9, et, de plus, elle aura droit à une demi-bourse, dont elle disposera en faveur de qui elle voudra pendant toute la durée de la souscription.

Après les cinq années révolues, la cotisation annuelle sera réduite à 36 fr., avec jouissance des droits d'entrée spécifiés dans l'article qui précède.

Toute personne qui souscrira pour une somme de 1,000 fr., payés en une seule fois, jouira pendant dix ans des entrées spécifiées à l'article 9, et, de plus, elle aura droit à une bourse entière dont elle disposera en faveur de qui elle voudra, pendant toute la durée de la souscription; après les dix années révolues, la cotisation sera réduite à 36 fr., avec jouissance des droits d'entrée spécifiés dans l'article qui précède.

Les noms et qualités des souscripteurs de 500 fr. et de 1,000 fr. seront inscrits, à titre de cofondateurs, sur des tables semblables à celles dont il est parlé à l'article 9.

Tous les associés d'une maison qui seront dénommés dans la raison sociale, et qui adhéreront collectivement à l'une des trois souscriptions ci-dessus indiquées, auront tous les avantages et priviléges résultant de leur souscription, mais ils n'auront droit qu'à une demi-bourse et à une bourse entière pour chaque souscription de 500 et de 1,000 fr.

ART. 11.

Les sommes de toute provenance, soit de souscriptions, dons, soit de droit d'entrée au musée, à la bibliothèque, aux cours ou dans les galeries d'exposition, etc., seront définitivement acquises à l'*Union centrale*. Elles seront employées à couvrir les frais généraux tels que : appointements d'employés, frais de déplacement des membres du Comité, loyer, installations et tous autres, et à rembourser, au fur et à mesure, les avances que les membres du Comité auront pu faire. Le surplus sera destiné aux achats d'objets d'art pour le musée, d'ouvrages pour la bibliothèque, aux fondations de prix en numéraire pour les concours, enfin à la constitution d'un fonds de réserve.

ART. 12.

Tout donateur d'un objet accepté par le Comité comme pouvant figurer dans les collections aura son nom inscrit sur l'objet offert par lui.

ART. 13.

Le Comité pourra échanger les objets acquis par lui, ou les aliéner, pour s'en procurer d'autres, mais il ne pourra jamais aliéner ni

échanger les objets donnés pour les collections ou la bibliothèque des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie.

ART. 14.

Tous les ans le Comité publiera un compte rendu de ses travaux, de la marche progressive des diverses parties de l'institution, sous le triple rapport de l'augmentation des collections, du nombre des visiteurs payants et de celui des auditeurs des cours. Il signalera aussi à la reconnaissance de l'*Union centrale* les amateurs qui auront prêté tout ou partie de leurs collections pour les salles d'exposition.

A la même époque, il fera connaître les modifications qu'il y aura lieu d'apporter à ses programmes, suivant les besoins révélés par l'expérience ou indiqués par l'opportunité.

ART. 15.

Ne se dissimulant nullement les difficultés de différente nature que présente l'œuvre importante qu'ils entreprennent de réaliser, les hommes de bonne volonté qui composent le Comité d'organisation sentent le besoin de se placer entre un Comité de patronage et un Comité consultatif des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie, et s'ils sont assez heureux pour voir entrer dans l'un et dans l'autre les éminents amis des arts dont ils espèrent obtenir l'adhésion et le concours, ils croiront à un succès assuré.

ART. 16 ET DERNIER.

Dans le cas où le Comité se verrait dans l'impossibilité de continuer l'œuvre qu'il fonde aujourd'hui, l'*Union centrale* sera dissoute; tous les fonds et objets donnés ou les fonds versés à titre de souscription resteront définitivement acquis à l'*Union centrale*. La liquidation sera faite gratuitement par les soins des membres du Comité sans aucune garantie ni responsabilité de leur part. Les avantages et priviléges offerts aux souscripteurs ou donateurs par les présents statuts cesseront d'exister. Les objets déposés ou prêtés seront rendus; ceux qui auront été donnés seront remis par le Comité, à titre gratuit, à un établissement national, ainsi que les plaques portant les noms des cofondateurs, à la condition expresse que ces plaques seront mises en évidence, et que les objets donnés conserveront les noms de ceux qui les auront primitivement offerts au musée et à la bibliothèque de l'*Union centrale*. Une fois les frais de toute nature payés, s'il restait encore des fonds disponibles, ils seront versés dans la caisse d'un établissement de bienfaisance.

Digitized by Google

Les statuts étaient accompagnés d'un

EXTRAIT DU RÈGLEMENT DU COMITÉ D'ORGANISATION DE L'UNION CENTRALE DES BEAUX-ARTS APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE.

ART. 3.

Le président est nommé pour dix années et est rééligible.

ART. 4.

Les autres membres du bureau sont élus pour cinq années et sont rééligibles.

ART. 11.

Les hommes d'élite de toutes les carrières qui auront prêté un concours exceptionnel à l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie pourront, sur la présentation de deux membres du Comité d'organisation et à la majorité des membres présents, être reçus membres du Comité de patronage.

ART. 18.

Le Comité d'organisation nommera une Commission consultative des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie et fera son choix parmi les cofondateurs et les membres adhérents de l'*Union centrale*.

ART. 19.

La Commission consultative nommera un président, un vice-président et un secrétaire particulier, et s'occupera des questions qui intéressent spécialement les Beaux-Arts appliqués.

ART. 20.

D'une séance à l'autre, la Commission consultative fera part au Comité d'organisation des idées émises par elle sur la matière spéciale renvoyée à son examen par le Comité d'organisation, et, à son tour, le Comité lui fera connaître sa décision motivée.

Digitized by Google

ART. 21.

Les membres de la Commission consultative sont nommés par le Comité d'organisation pour une année et sont rééligibles.

ART. 22.

La Commission consultative donnera son opinion motivée sur l'acceptation ou le refus des objets d'art ou des livres offerts en don ou en prêt au musée et à la bibliothèque de l'*Union centrale*.

ART. 23.

Les objets contemporains soumis à l'examen de la Commission consultative ne porteront point de nom d'auteur.

ART. 24.

La Commission consultative, lors des expositions faites par le Comité d'organisation, prendra le titre et remplira les fonctions de Jury d'admission.

ART. 25.

Le Comité d'organisation étant, d'après les statuts, seul responsable des faits et actes de l'*Union centrale*, se réserve de se prononcer sur l'adoption ou la mise à exécution des idées émises par la Commission consultative au sujet des questions que le Comité aura soumises à son examen. Toute proposition nouvelle émanant de l'un des membres de la Commission consultative sera, avant d'être mise en délibération au sein de cette Commission, adressée au Comité d'organisation qui statuera dans une prochaine séance.

Paris, ce 16 mars 1864.

Le Comité d'organisation :

E. GUICHARD, Ph. MOREY, LEROLLE, Auguste LEFÉBURE fils, TURQUETIL, CHOCQUEEL, HERMANN, J. LENFANT, MAZAROZ, SAJOU, SCHAEFFER-ERARD, VEYRAT, Frédéric BERGON.

Digitized by Google

Les statuts de la Société et le règlement du Comité furent approuvés, et l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie autorisée par décision ministérielle du 26 juillet, et par arrêté préfectoral du 4 août 1864.

Dans ces entrefaites, le local qui devait être le siége provisoire de la Société avait été loué à la place Royale, et c'est là que, du mois d'avril au mois de septembre, les travaux d'organisation du Musée et de la Bibliothèque, préparés d'ailleurs dès longtemps, furent activement poursuivis par le Comité.

Au moyen d'achats assez importants d'objets et de livres d'art, grâce à des dons nombreux, parmi lesquels il y en avait de considérables (1), grâce surtout aux prêts faits par de bienveillants amateurs, le Musée et la Bibliothèque se trouvèrent, dès le milieu de septembre, assez riches en documents de toute sorte pour être ouverts.

Ils le furent le 20 septembre 1864, et les visiteurs, artistes, industriels, ouvriers, gens du monde, écrivains de la presse, y affluèrent.

Ces derniers, tout en exprimant de la façon la plus favorable leur pensée personnelle sur la nouvelle institution, traduisirent avec une rare unanimité dans les journaux de toutes les nuances l'heureuse et sympathique impression du public entier. Ce qui les frappa surtout et ce qu'ils se plurent à constater, ce furent la justesse de l'idée et l'opportunité de son application. Ils voulurent bien aussi noter l'absolu désintéressement du Comité fondateur.

Il y avait là pour celui-ci de puissants motifs d'encouragement auxquels vinrent presque aussitôt se joindre les précieuses marques d'intérêt données par M. le maréchal Vaillant, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, et par M. Duruy, ministre de l'instruction publique. Leurs Excellences, après avoir tout examiné, beaucoup interrogé et s'être rendu compte de l'ensemble comme des détails, approuvèrent, et en se retirant promirent leur bienveillant appui à la So-

(1) Pour ne citer qu'un exemple, les vingt-neuf volumes du *Piranèse*, reliés, donnés par M. Charles Brouty, architecte.

Digitized by Google

cété. Nous pouvons le dire aujourd'hui, jamais promesse ne fut mieux tenue, et l'Union centrale tout entière le déclare avec une reconnaissance d'autant plus vive, que ce haut et discret patronage ne lui a pas un seul jour enlevé une parcelle de son initiative et lui a en toute circonstance laissé sa pleine liberté d'action.

Cependant, parmi ceux qui jugeaient l'idée bonne et sa réalisation utile, plusieurs ne se bornèrent pas à la louer, ils voulurent lui prêter un concours efficace et vinrent généreusement se grouper autour du Comité, les uns avant même la publication des statuts, les autres après l'ouverture du Musée et de la Bibliothèque, mais tous avec un même zèle, un même dévouement, une même foi, si bien que les organisateurs peuvent aujourd'hui transcrire ici, non sans un juste orgueil, la liste suivante des sociétaires, qui est l'ornement le plus parlant de la Bibliothèque :

TABLEAU

DES

MEMBRES COFONDATEURS ET ADHÉRENTS

De l'Union centrale

(La lettre C, placée devant le nom, indique le cofondateur; la lettre A, l'adhérent.)

C. Barye, sculpteur.
C. Beaudoire-Leroux, relieur.
C. Bitterlin fils (Paul), graveur et peintre-verrier.
C. Bonnin (Pascal), directeur de l'*Union nationale du Commerce et de l'Industrie.*
C. Buhot, sculpteur.
C. Burty (Philippe), homme de lettres, rédacteur au journal *la Presse.*
C. Carrier-Belleuse, sculpteur.

C. Choiselat (Ambroise), sculpteur.
C. Cornu (Eugène), dessinateur attaché à la Compagnie des marbres-onyx de l'Algérie.
C. Dalloz (Paul), avocat, directeur du *Moniteur universel*.
C. Deck (Théodore), fabricant de faïences d'art.
C. Dulos, graveur.
C. Durenne, maître de forges.
C. Fouché (Joseph), dessinateur pour l'industrie, ingénieur.
C. Genlis et Rudhardt, artistes peintres céramistes.
C. Godin, fabricant de meubles.
C. Gonelle frères, dessinateurs pour châles.
C. Jardin-Blancoud, graveurs.
C. Klagmann (Jules), sculpteur.
C. Manguin, architecte.
C. Marienval, fabricant de fleurs artificielles.
C. Massonnet, éditeur de médailles.
C. Musson, ancien élève de l'École centrale.
C. Riester (Martin), dessinateur et graveur.
C. Rousseau (Émile), chimiste.
C. Sauvrezy, sculpteur-ébéniste.
C. Sax (Adolphe), fabricant d'instruments de musique.
C. Seguin, marbrier.
C. Diéterle (Jules), artiste peintre.
C. Matifat, fabricant de bronzes.
C. Simonet (J.), architecte.
C. Amyot, avocat à la Cour impériale, décédé.
C. Millet (Aimé), sculpteur.
C. Vielcastel (comte Horace de), décédé.
C. Le Bègue (Alfred), architecte.
C. Leclaire, entrepreneur de peinture.
C. Brouty (Ch.), architecte.
C. Desnos-Gardissal, ingénieur civil.
C. Miroy frères, fabricants de bronzes.
C. Yvette-Grenier, peintre en décors, décédé.
C. Caillebotte (L.-F.), fabricant de boutons de corne.
C. Marquis de Mornay.
C. Comte de Mornay.
C. Baylen (de), receveur-percepteur, à Paris.
C. Laffitte de Canson (Maurice).
C. Ollive (A.), importateur.
A. Cabin, fabricant de dessins de tapisseries.
C. Lévy (Frédéric), maire du XIe arrondissement.
A. Hangard-Maugé, imprimeur lithographe.
A. Loth, employé.
A. Lièvre (Edouard), dessinateur-graveur.
C. Davioud, architecte de la ville de Paris.
C. Fayet, fabricant d'éventails.
A. Fribourg, fabricant de bijoux.
C. Garnier (Henri), fabricant de bronzes.
A. De Pauw, négociant.

Digitized by Google

A. Plauszewski (Walery), dessinateur.
A. Lionnet frères, fabricants de bronzes galvanoplastiques.
C. Patrice-Salin, chef de bureau au conseil d'État.
A. Burette, peintre décorateur.
C. Roussel, dessinateur pour dentelles.
A. Cron, dessinateur.
C. Brisson (Théodore), sculpteur.
A. Richy, commissionnaire en ameublements.
C. Brosser.
C. Popelin (Claudius), artiste peintre.
A. Graux (Jules), fabricant de bronzes.
C. Louvrier de Lajolais, artiste peintre.
C. Monbrison (Georges de).
C. Champfleury, ✻, homme de lettres.
A. Lechevalier-Chevignard, artiste peintre.
C. Dariste, sénateur.
C. G. Engelmann, imprimeur-lithographe.
C. Goupil et Cᵉ, éditeurs.
C. Luchet (Auguste), homme de lettres, rédacteur au journal *le Siècle*.
C. Mantz (Paul), homme de lettres, rédacteur à la *Gazette des Beaux-Arts*.
C. Chalons d'Argé, archiviste au ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts.
C. Bartholdi, sculpteur.
A. A. Gasté, imprimeur-lithographe.
C. Laborde (comte Léon de), membre de l'Institut, directeur général des archives de l'Empire.
A. Prignot (Eugène), dessinateur.
C. Mᵐᵉ Érard.
A. Tarneaud (Firmin), de Limoges.
A. Richard (Louis), directeur du *Moniteur des Travaux publics*.
C. Turgan, homme de lettres.
A. Mˡˡᵉ Guillaume (Clara), dessinateur.
C. D'Estampes (comte Théodore).
C. Gérome, artiste peintre.
A. Dopter (Alfred), éditeur d'imagerie.
A. Dopter (Jules), graveur sur verre.
C. Ardant (Henri), fabricant de porcelaines, à Limoges.
C. Lazard frères, exportateurs.
C. Dubouché (Adrien), artiste peintre, à Bordeaux.
C. Geneste, ingénieur, appareils de chauffage.
A. Duluat, fabricant de papiers peints.
C. Schefer (Charles), premier secrétaire interprète de l'Empereur.
A. Brou, sculpteur.
C. C. Minoret, avocat.
A. Delerot, attaché à la bibliothèque de l'Arsenal.
A. Teinturier, contrôleur des contributions directes, décédé.
C. Maréchal (de Metz), artiste peintre verrier, à Metz.
A. Bernard, fabricant de bronzes.

Digitized by Google

A. Godet (Jules), dessinateur-graveur.
A. Rey (Louis), peintre décorateur.
C. Picard, sous-chef au ministère des finances.
C. Blanc (Charles), ancien directeur des Beaux-Arts.
C. Léo Lespès, homme de lettres.
A. Matevon et Bouvard, fabricants de soieries, à Lyon.
C. Huby, fabricant de serrurerie d'art.
A. Granger (Alexis), fabricant d'acier poli.
A. Williamson, administrateur du mobilier de la Couronne.
A. Gros (Jean-Louis-Benjamin), ébéniste.
C. Vogt (Victor), fabricant de poêles en faïence.
C. Minoret (François-Athanase), ancien négociant.
C. Minoret-Aubé (Alexandre-François), ancien négociant.
C. Durand frères, manufacturiers, à Lyon.
A. Robert (Alphonse), sculpteur.
A. Robert (Eugène), sculpteur.
A. Hertenstein fils, ébéniste.
C. Bonnaffé, propriétaire.
C. Lucy (Ernest), bijoutier.
A. Lemoine (Henri), fabricant d'ébénisterie.
A. Moissant (Germain), menuisier.
C. Du Lau d'Allemans (marquis).
C. Schlossmacher, fabricant de lampes.
A. Doussault, architecte.
A. Chapron (Lawrence), ingénieur-architecte.
A. Allard (Émile-Ernest), peintre en bâtiment.
C. Allain-Niquet, président du Comité général de l'*Union nationale du Commerce et de l'Industrie.*
C. Figaret (L.), fabricant de bronzes.
A. Soret jeune, dessinateur pour étoffes, à Elbeuf.
C. Engel-Dollfus, manufacturier, associé de Dollfus-Mieg et Cᵉ, à Mulhouse.
A. Quetin (Victor-Joseph), dessinateur-éditeur.
C. Dameron (Louis), fabricant de voitures.
A. François (Hilaire-Félix), sculpteur, à Sarreguemines.
A. Mlle Hardouin, artiste peintre.
C. Blondel, architecte.
C. Gruby, docteur-médecin.
A. Pitre (Charles), architecte.
C. Johnston, ingénieur civil.
C. Dubois (Lucien), architecte.
C. De Sanges (Léon), architecte.
C. Parent (Henri), architecte.
C. Bosch (Michel), maître peintre.
C. Tronville (Louis), architecte.
C. Dunand, entrepreneur.
C. Pull (Georges), céramiste.
C. Cottier (Maurice).
C. Récappé, avocat.
C. Delange (Carlo), dessinateur.

C. Morand, expert-arbitre près le tribunal de commerce.
C. Vitu (Auguste), homme de lettres.
C. Dietz-Monnin.
C. Renaud (Édouard), architecte.
C. Nieuwerkerke (le comte de), sénateur, surintendant des Beaux-Arts.
C. Riant (Mme veuve).
C. Œschger, négociant copropriétaire des usines métallurgiques de Biache (Pas-de-Calais).
C. Grohé, ébéniste.
C. La Valette (le comte de), député de la Dordogne.
C. Aubry (Félix), ancien juge au tribunal de commerce.
C. Duval, ingénieur civil.
C. Gouin (Ernest), constructeur mécanicien.
C. Piault, fabricant de coutellerie de table.
C. Biais (Théodore), chasublier (de la maison Biais et Rondelet).
A. D'Église (Mme), brodeuse pour ameublement.
C. Hottinguer (Rodolphe), banquier.
C. Labarte (Jules), homme de lettres.
C. De Ponton d'Amécourt, archéologue.
C. Spitzer.
A. Mauge du Bois des Entes, conseiller à la cour impériale d'Orléans.
A. Grangerdor, artiste peintre.
C. Leroy-Ladurie, inspecteur général des établissements de bienfaisance.
C. Orville (Ernest), juge suppléant au tribunal de première instance.
C. Double (Léopold).
C. Wallace (Richard).
C. Froment-Meurice, orfévre de la ville de Paris.
C. Fannières frères, orfévres-sculpteurs-ciseleurs.
C. Julien fils, architecte.
C. André, député du Gard.
C. Persigny (le duc de), sénateur.
C. Gauthier-Bouchard, fabricant de couleurs.
C. Rossat, directeur de l'école professionnelle de Charleville.
C. Gaudet, avocat à Lyon.
A. Fossey (Félix), artiste peintre.
C. Chesneau (Ernest), rédacteur au journal *le Constitutionnel*.
C. Duval frères, tapissiers.
C. Costa de Beauregard (le marquis), sculpteur.
A. Longuet (Charles-Gustave), peintre céramiste.
A. Lundy (Jules), peintre héraldique et calligraphe.
A. Leroy (Alphonse), graveur.
C. Petit (Albert), rédacteur au *Journal des Débats*.
A. Donnier (Mlle Cécile), professeur de dessin.
A. Bénard (Paul), architecte.
A. Callias (Mme de), peintre céramiste.
C. Aubert (Francis), rédacteur au journal *le Pays*.

C. Havard (Louis-Joseph), négociant en papiers.
C. Leroy (Isidore), fabricant de papiers peints.
C. Motet (Léonce), fabricant d'appareils à gaz.
C. Lefèvre aîné, fabricant de bijouterie.
C. Trianon (Henri), homme de lettres, bibliothécaire à Sainte-Geneviève.
C. Loison (Pierre), sculpteur.
A. Gautier, sculpteur.
C. Dreyfus (Gustave).
C. Gattiker, dessinateur.
A. Rebory (Ernest), dessinateur-tapissier.
C. Deriège (Félix), rédacteur au journal *le Siècle*.
A. Félon (Joseph), peintre et sculpteur.
C. Poterlet (Victor), dessinateur.
A. Solon, sculpteur.
A. Philippe (Émile), dessinateur, modeleur, graveur.
A. Gonon (Eugène), sculpteur, mouleur, fondeur à cire perdue.
C. Testu et Massin, imprimeurs éditeurs.
C. Riancey (Adrien de), rédacteur au journal *l'Union*.
A. Favre (Louis), propriétaire.
A. Ulysse, peintre céramiste à Blois.
A. Bouquet (Michel), peintre céramiste.
A. Hoffmann, graveur pour impressions sur étoffes.
A. Mégret (Adolphe), sculpteur.
C. Grundeler, fabricant de porcelaine.
C. Renard, entrepreneur de travaux publics.
C. Fouquet, commissaire-priseur.
A. Paillard (Victor), fabricant de bronzes.
A. Fau (Joseph), propriétaire.
C. Gouguenheim (Benoit), essayeur de commerce.
C. Morel (Auguste), libraire-éditeur d'ouvrages d'art.
C. Petit (Eugène), architecte.
C. Séraphin (Charles), ingénieur mécanicien.
A. Boulenger aîné (Aimé-Jean-Baptiste), fabricant de carrelages céramiques à Auneuil (Oise).
A. Roux, ébéniste.
A. Moréal de Brevans, homme de lettres.
A. Chéret (Joseph), sculpteur.
A. Rouveyre (M. et Mme), marchands de curiosités.
C. Lafizelière (Albert de), homme de lettres.
C. Dutuit (Eugène), à Rouen.
C. Sauvageot (Claude), directeur de *l'Art pour Tous*.
C. Héricé (Jules), fabricant de bijouterie.
A. Ottin (Auguste), sculpteur.

A la suite de cette liste des membres de la Société, ce serait pour le Comité un devoir de reconnaissance que d'inscrire les noms des deux cent quatre-vingt-onze donateurs qui se sont

plu à enrichir le Musée d'objets d'art, et surtout la Bibliothèque de nombreux et importants ouvrages. Il lui faudrait encore signaler les dons charmants des dames patronnesses des collections de la Société. Mais il se voit obligé de renvoyer le lecteur au volume moins spécial dont celui-ci n'est qu'un extrait et qui contient l'histoire de l'Union centrale.

Ce sont ces cofondateurs, ces adhérents, ces donateurs, ces dames patronnesses, qui ont mis le Comité à même de transformer une propriété particulière en un bien commun, dont le libre et plein usage est gratuitement concédé à tous.

Cependant le Comité avait poursuivi sans relâche, dans le sein de la Société, la formation des différentes parties actives qui devaient la constituer, chacune dans sa sphère déterminée. En vertu de l'article 17 du règlement inséré plus haut, quelques noms apparurent sur la liste du Comité de patronage de l'Union centrale. Ce sont ceux de :

MM. Dariste, C. ✻, sénateur;
Brouty, ✻, architecte;
Cardaillac (le comte de), O. ✻, directeur des bâtiments civils au ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts;
Laborde (le comte Léon de), C. ✻, membre de l'Institut, directeur général des archives de l'Empire;
Caffe (le docteur), O. ✻, officier de l'instruction publique, membre de la commission centrale d'hygiène des établissements d'instruction publique.

A ces cinq premiers noms vinrent s'ajouter, à la suite de l'Exposition de 1865, ceux de :

MM. Longpérier (Adrien de), O. ✻, membre de l'Institut, conservateur des antiques au musée impérial du Louvre, président du Jury des récompenses;
Barye, O. ✻, sculpteur-statuaire, vice-président;
Dalloz, ✻, directeur du *Moniteur universel*, président du Jury des écoles de dessin;
Guillaume, O. ✻, sculpteur-statuaire, membre de l'Institut, vice-président;

Digitized by Google

MM. ALLAIN-NIQUET, président du Comité général de l'*Union nationale du commerce et de l'industrie*, président du Conseil manufacturier de l'Union centrale et du Jury adjoint;
DU SOMMERARD, O. ✻, directeur du musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny, vice-président de la commission rétrospective;
JACQUEMART (Albert), } membres de ladite commission;
MONVILLE (baron DE), }
CHEVALIER (Michel), G. O. ✻, sénateur, membre de l'Institut.

D'un autre côté, et tandis que les cours de l'Union centrale, inaugurés le 8 mars 1865, étaient professés avec éclat et utilité par MM. Adrien de Longpérier, Ferdinand de Lasteyrie, membres de l'Institut; Albert Jacquemart, Davioud, Caffe, Joseph Fouché, Charles Blanc et quelques autres hommes de science et de volonté dévouée; tandis qu'un concours était ouvert pour la création d'un modèle nouveau de récompense destiné à remplacer la médaille traditionnelle et que M. Liénard voyait son œuvre couronnée, pour obéir aux prescriptions des articles 18, 19, 20, 22, 23 et 24 du règlement du Comité d'organisation, la Commission consultative des Beaux-Arts appliqués à l'industrie avait été nommée pour un an et composée de :

MM. BARYE (O.), ✻, sculpteur-statuaire;
BROUTY, ✻, architecte;
BURETTE, artiste peintre décorateur;
BURTY, rédacteur au journal *la Presse*;
CHAMPFLEURY, ✻, homme de lettres;
DALLOZ (Paul), ✻, directeur du *Moniteur universel*;
DAVIOUD, ✻, architecte de la ville;
DIÉTERLE, ✻, artiste peintre décorateur;
FOUCHÉ (Joseph), dessinateur pour l'industrie;
GALICHON, directeur de *la Gazette des Beaux-Arts*;
GONELLE (Joseph), dessinateur pour cachemires;
KLAGMANN, ✻, sculpteur-statuaire ornemaniste;
LE BÈGUE, architecte;
LIÈVRE (Édouard), dessinateur-graveur;
LOUVRIER DE LAJOLAIS, artiste peintre;
MANTZ (Paul), ✻, homme de lettres;

MM. Millet (Aimé), ✻, sculpteur-statuaire;
Poplin (Claudius), artiste peintre;
Riester (Martin), dessinateur-graveur;
Roussel, dessinateur pour dentelles.

Aussitôt installée, elle constitua son bureau, élut M. Barye président honoraire; M. Klagmann, président; MM. Paul Mantz et Davioud, vice-présidents, et se mit sans retard à l'œuvre.

C'est cette laborieuse Commission qui, sur les propositions du Comité d'organisation, a médité, élaboré, discuté, arrêté, rédigé tous ces programmes sages et pratiques, qui établissent les conditions des divers concours ouverts par l'Union centrale à l'occasion de l'Exposition de 1865.

On les trouvera ci-après, précédés par le programme spécial de l'Exposition rédigé par le Comité; et si nous les donnons *in extenso*, c'est qu'ils font connaître textuellement et avec une irrécusable clarté les motifs vrais qui ont guidé leurs auteurs, ainsi que les aspirations, les tendances et l'esprit même de l'Union centrale.

Les voici dans l'ordre de leur publication :

I

But de l'Exposition. — Son caractère. — Époque de son ouverture. — Ses organisateurs. — Sa classification générale.

Afin d'entretenir en France la culture des arts qui poursuivent la réalisation du beau dans l'utile;

Afin d'aider aux efforts des hommes d'élite qui se préoccupent du progrès du travail national depuis l'école et l'apprentissage jusqu'à la maîtrise;

Afin d'exciter l'émulation des artistes dont les travaux vulgarisent chez nous le sentiment du beau, améliorent le goût public et tendent à conserver à nos industries d'art, dans le monde entier, leur vieille et juste prééminence,

Une Exposition des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie aura lieu à Paris en 1865.

Elle s'ouvrira le 10 août prochain au Palais de l'Industrie,

Et sera close le 10 octobre, à moins de prolongation.

Digitized by Google

Elle est organisée et administrée gratuitement par le Comité fondateur de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie, dont les membres payent leurs places comme tous les exposants, s'interdisent de faire partie des Jurys d'admission et de récompenses, et se mettent, comme à l'Exposition de 1863, hors de concours.

L'Exposition de 1865 comprendra :

Premier groupe. — Toutes les œuvres d'art composées en vue de la reproduction industrielle.

Deuxième groupe. — Les productions des industries d'art.

Troisième groupe. — Les modèles et les produits envoyés par les artistes et les industriels qui voudront prendre part aux divers concours fondés par l'Union centrale.

Quatrième groupe. — Les travaux des élèves de toutes les écoles de dessin de Paris et des départements, lesquels seront invités à figurer à l'Exposition.

Cinquième groupe. — Des collections d'objets de tous les arts décoratifs des grandes époques précédentes, les plus propres à fournir de féconds enseignements aux artistes contemporains.

Sixième groupe. — Des dessins et des modèles originaux pour l'industrie, la décoration, etc., laissés par les anciens maîtres.

Recettes et dépenses.

Les recettes de toutes natures serviront à payer les frais de l'Exposition, et l'excédant qui pourrait en résulter appartiendra à l'Union centrale et servira à l'accroissement du Musée et de la Bibliothèque fondés place Royale, n° 15.

Dans le cas où les recettes ne couvriraient pas les dépenses, la perte serait supportée par les membres du Comité d'organisation, sans qu'ils puissent faire aucun appel de fonds ni aux exposants, ni aux cofondateurs et adhérents de l'Union centrale. (*Voir les statuts.*)

RÈGLEMENT.

Dispositions générales et particulières.

ARTICLE PREMIER.

Afin de subvenir aux frais de l'Exposition et d'augmenter l'importance de l'institution que le Comité a fondée au centre de la fabrique de Paris, et qui comprend :

1° Un Musée rétrospectif et contemporain; 2° une Bibliothèque d'art ancien et moderne; 3° des cours spéciaux ayant rapport à l'art appliqué, et des entretiens familiers de nature à propager les connaissances les plus essentielles à l'artiste et à l'ouvrier qui veulent unir le beau à l'utile;

Digitized by Google

1° Le droit d'entrée sera perçu comme suit :

Le dimanche, 25 centimes;

Les lundi, mardi, mercredi, jeudi et samedi, 50 centimes;

Le vendredi, 1 franc (1).

2° Tout membre cofondateur de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie, place Royale, n° 15, a droit, sur la présentation de sa carte de *cofondateur :* 1° à une entrée personnelle pendant toute la durée de l'Exposition; 2° à l'entrée gratuite d'une personne qu'il devra accompagner s'il veut profiter de cette faveur.

3° Toute personne qui souscrira pour une somme de 36 fr. par an, comme *adhérent* à l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie, et qui aura payé sa cotisation de l'année entière, si toutefois elle n'est pas périmée, aura droit, sur la présentation de sa carte d'adhérent, à une entrée personnelle pendant toute la durée de l'Exposition.

4° L'emplacement occupé au palais de l'Industrie par chaque exposant des deux premiers groupes de la classification, c'est-à-dire par les œuvres faites en vue de la reproduction industrielle (en dehors des concours) et par les productions des industries d'art, sera payé ainsi qu'il suit :

1° Les œuvres des artistes qui, comme les tableaux, occuperont une surface *perpendiculaire* et ne dépasseront pas une épaisseur de quinze centimètres, payeront par mètre *superficiel :*

De un à dix mètres, 6 fr. par mètre et par mois;

Les mètres en plus, 2 fr. par mètre et par mois;

2° Pour les objets fabriqués et ne rentrant pas dans les conditions ci-dessus :

D'un à dix mètres, 12 fr. par mètre et par mois;

Les mètres en plus, jusqu'à vingt mètres, 6 fr. par mètre et par mois;

Les mètres au-dessus de vingt mètres, 2 fr. par mètre et par mois.

La superficie horizontale sera seule calculée sans qu'il soit tenu compte de la hauteur.

Art. 2.

Il ne sera pas accordé moins d'un mètre.

Art. 3.

L'exposant n'aura à payer que *deux mois.* Dans le cas où l'Exposition serait prolongée au delà de ce terme, il jouirait gratuitement de sa place durant toute la prolongation.

(1) A partir du 10 septembre, un mois après l'ouverture de l'Exposition, le prix fut porté à 1 franc pour tous les jours de la semaine, le dimanche restant à 25 centimes.

Digitized by Google

ART. 4.

Chaque exposant, en faisant acte d'adhésion, aura à indiquer le nombre de mètres qui lui seront nécessaires et qu'il sera tenu d'occuper pendant toute la durée de l'Exposition.

ART. 5.

Dans le cas où l'exposant obtiendrait du Comité d'organisation la faculté d'occuper un nombre de mètres plus grand que celui qu'il aurait primitivement souscrit, il aurait à tenir compte de la différence en plus, suivant le relevé qui en serait fait par l'architecte de l'Exposition.

ART. 6.

Chaque exposant aura à payer un mois de son emplacement à l'avance, et ce au plus tard le 31 mai. Le second mois sera exigible quinze jours après l'ouverture de l'Exposition.

ART. 7.

Il sera remis à chacune des personnes qui désireront prendre part à l'Exposition un bulletin imprimé, où elle indiquera ses nom, prénoms, profession et adresse, la nature de ses produits, en même temps que le nombre de mètres dont il a été question à l'article 4.

ART. 8.

Ces bulletins devront être envoyés au secrétariat de l'Union centrale, place Royale, n° 15, au plus tard le 31 mai.

ART. 9.

Un livret, qui ne sera que la transcription textuelle ou le dépouillement analytique de ces bulletins, sera publié par les soins du Comité d'organisation le jour même de l'ouverture de l'Exposition. L'exposant qui n'aurait pas suivi les prescriptions des articles 7 et 8 ne devrait s'en prendre qu'à lui si sa notice laissait trop à désirer ou si elle n'avait pu être insérée audit livret.

ART. 10.

Les ouvrages et les produits devront être adressés francs de port au bureau de classement de l'Exposition, et devront être rendus au Palais de l'Industrie avant le 15 juillet.

Modèle d'adresse.

A M. le Président

De l'Exposition des Beaux-Arts appliqués,

au Palais de l'Industrie.

Franco.) Paris.

Envoi de

Demeurant

Nature du produit

Art. 11.

Les frais de montage, de démontage, de réemballage, demeureront à la charge de l'exposant.

Art. 12.

Les arrangements et aménagements particuliers seront à la charge des exposants et ne pourront être exécutés que conformément au plan général.

Des entrepreneurs se tiendront à la disposition des exposants; leurs mémoires, s'il y a lieu, seront réglés par l'architecte de l'Exposition, sur la demande qui en sera faite à l'agent général.

Cependant les exposants pourront employer, avec l'autorisation du Comité d'organisation, tels ouvriers qu'il leur plaira.

Art. 13.

L'agent général dont il vient d'être question, nommé par le Comité d'organisation, est chargé de veiller à ses décisions. C'est à lui que devront être adressées toutes les demandes et réclamations concernant le service.

Art. 14.

Le Comité prendra toutes les mesures nécessaires pour préserver les objets exposés de toute chance d'avarie; mais dans le cas de dégâts ou d'incendie, le dommage resterait à la charge de l'exposant.

Art. 15.

Les produits seront surveillés par un personnel convenable, mais le Comité ne sera pas responsable des vols ou détournements qui pourraient être commis.

ART. 16.

Chaque exposant pourra faire garder ses produits par un représentant de son choix; mais il devra déclarer, au préalable, le nom et la qualité de ce représentant, à qui il sera délivré une carte d'entrée personnelle. Cette carte ne pourra être cédée ni prêtée, sous peine de retrait. Il en sera de même pour celle à laquelle chaque exposant aura droit.

ART. 17.

Aucun objet exposé ne pourra être reproduit, sous quelque forme que ce soit, sans une autorisation signée de l'exposant, et qui restera entre les mains de l'agent général.

Du Jury d'admission et du Jury des récompenses.

ART. 18.

Un Jury d'admission retiendra les œuvres et les produits qu'il jugera dignes de concourir au but de l'Exposition; il pourra exclure ceux qui seraient en dehors des deux premiers groupes de la classification.

ART. 19.

Le Jury des récompenses, dans son examen des œuvres et des produits, aura à examiner avant tout la pensée, la forme, la couleur, l'art en un mot, de l'objet soumis à son appréciation. Les autres questions dont il pourrait avoir à s'occuper ne seraient que secondaires.

Des récompenses.

ART. 20.

Outre une somme de 7,000 fr. votée par le Comité d'organisation pour être appliquée à différents prix de concours ouverts entre les architectes, peintres, dessinateurs, sculpteurs et modeleurs, des récompenses exceptionnelles et d'autres de 1re et 2e classe seront mises à la disposition du Jury, savoir :

1° Grands prix d'honneur..... OR.
2° — de 1re classe..... ARGENT.
3° — de 2e classe..... BRONZE.
4° Mentions honorables.

ART. 21.

Les récompenses seront distribuées en séance solennelle à la fin de l'Exposition.

Des Concours avec primes en numéraire, ouverts entre les Architectes, Peintres, Dessinateurs, Sculpteurs et Modeleurs.

ART. 22.

Les artistes qui désireront concourir à l'un ou à plusieurs des prix concernant les concours avec primes en numéraire, devront se faire inscrire, à dater du 15 février jusqu'au 15 mai, au secrétariat de l'Union centrale, place Royale, 15, et devront indiquer à quel concours ils veulent prendre part.

ART. 23.

Dans le cas où un artiste voudrait s'inscrire pour plusieurs concours, il devra en faire la déclaration au secrétariat, où il lui sera délivré un bulletin distinct pour chacun des concours choisis par lui.

ART. 24.

Les œuvres destinées à ces concours seront exemptes de tout droit de place. Il ne sera perçu qu'un droit d'inscription de 3 francs pour chaque inscription.

ART. 25.

Tout concurrent aura droit à une carte d'entrée personnelle valable pour toute la durée de l'Exposition. Cette carte sera remise au titulaire, lors de la réception de l'œuvre destinée à l'un des concours.

ART. 26.

Les œuvres des concurrents ne seront pas signées. Chaque concurrent devra remettre au secrétariat un billet cacheté portant en suscription une devise ou un signe correspondant à la devise ou au signe apposé sur son œuvre. Le même billet portera son nom et son adresse, avec la déclaration que son œuvre est *inédite* et *originale*. Il pourra envoyer plusieurs œuvres pour le même concours, en leur donnant à chacune une devise distincte.

ART. 27.

Les concurrents conserveront la toute propriété de leurs œuvres. L'Union centrale se réserve toutefois le droit de faire dessiner ou photographier, pour sa bibliothèque, les produits couronnés.

ART. 28.

Ces œuvres devront être adressées franches de port au bureau de classement de l'Exposition, et ne seront reçues au Palais de l'Industrie que jusqu'au 15 juillet, cinq heures du soir, terme de rigueur.

ART. 29.

Dès que ces œuvres auront été reçues et enregistrées au Palais de l'Industrie, nul ne sera admis à les retoucher.

ART. 30.

Les produits de chaque concours seront exposés dans les divisions d'une même salle d'honneur, au palais des Champs-Elysées, où les programmes seront affichés.

ART. 31.

Le Jury des récompenses, appelé à les juger, commencera son travail quinze jours après l'ouverture de l'Exposition, et statuera, d'après un rapport motivé, sur les récompenses à décerner.

ART. 32.

Le jugement devra être prononcé avant l'expiration du premier mois de l'Exposition. Aussitôt après, le Jury procédera à l'ouverture des lettres cachetées, et les noms des lauréats seront inscrits sur leurs œuvres, ainsi que la mention des récompenses. Ceux des autres concurrents ne seront indiqués que sur leur demande.

ART. 33.

Tout concurrent qui n'aura pas rempli les conditions prescrites par le règlement et par les programmes spéciaux sera mis hors concours.

ART. 34 ET DERNIER.

En dehors de ces concours avec primes en numéraire, tout artiste pourra encore envoyer à l'Exposition générale des œuvres faites en

vue de la reproduction industrielle; mais dans ce cas il devra se conformer au tarif du droit des places indiqué à l'art. 1er du présent règlement. Il concourra alors aux récompenses de 1re et de 2e classe, ainsi qu'aux grands prix d'honneur.

ARTICLE SUPPLÉMENTAIRE.

Si des changements ou additions au présent règlement devenaient nécessaires, ils seraient affichés dans les salles de l'Exposition, le jour de l'ouverture.

Certifié conforme à la délibération du Comité d'organisation, dans sa séance du 6 février 1865.

Le Secrétaire, Aug. LEFÉBURE fils.

Le Président, E. GUICHARD.

(*Suivent les signatures des membres du Comité.*)

PROGRAMMES

POUR LES CONCOURS AVEC PRIMES EN NUMÉRAIRE

CONCOURS DE COMPOSITION

D'ART APPLIQUÉ A L'INDUSTRIE.

Sont appelés à concourir : les Architectes, Peintres, Dessinateurs, Sculpteurs et Modeleurs.

I. Art appliqué à la décoration de l'habitation.

1er PROGRAMME. — *L'encadrement d'une porte de maison d'habitation.*

Cette décoration serait supposée devoir être exécutée en pierre. Les dimensions de la baie seraient de 2 mètres de largeur sur 3 m. 50 de hauteur.

Les compositions seront modelées ou dessinées à l'échelle du tiers de l'exécution.

Prix de l'Union centrale..... **500** fr.

Digitized by Google

2e PROGRAMME. — *La décoration peinte d'une porte de salon.*

Cette porte serait supposée à deux vantaux et composée de quatre panneaux principaux de menuiserie. Les dimensions seraient 1 m. 60 de largeur et 3 mètres de hauteur.

Les compositions qui seraient peintes ou coloriées seront exécutées à un demi de l'exécution.

Prix de l'Union centrale..... **500** fr.

II. Art appliqué à la tenture de l'habitation

3e PROGRAMME. — *Un tapis pour cabinet de travail.*

La pièce qui devrait recevoir ce tapis aurait 6 mètres de largeur sur 8 mètres de longueur. Cette composition sera traitée dans un style sévère ; on devra éviter l'emploi des figures et celle des fleurs et ornements modelés. La tonalité générale devra être soutenue, très-harmonieuse, supporter tous les tons qu'on pourra introduire dans l'ornementation ou le mobilier de la pièce et ne pas nuire par des parties voyantes aux tableaux qui orneraient ce cabinet.

Les compositions coloriées pourront ne reproduire que le quart de l'ensemble du tapis et être exécutées au quart de la grandeur réelle.

Prix de l'Union centrale..... ... **500** fr.

4e PROGRAMME. — *Dessin de tenture et bordure devant être exécutées en papier peint.*

Cette tenture, destinée à une chambre à coucher, devra avoir été composée pour ce concours.

Le dessin, grandeur d'exécution, devra avoir 1 mètre 30 de hauteur sur 0 mètre 50 de largeur. — Deux coups de planche et papier raisin.

Prix de l'Union centrale..... **500** fr.

III. Art appliqué au mobilier.

5e PROGRAMME. — *Une riche armoire à glace.*

Cette armoire, dont la largeur serait de 1 mètre 50, serait destinée à renfermer de riches objets de toilette et devrait affecter à l'intérieur le caractère de luxe et de grâce féminine qui lui convient ; elle

serait supposée exécutée en bois exotique et pourrait être ornée de bronzes, incrustations métalliques, marqueterie ou émaux. Des girandoles devront y être appliquées. Les formes tourmentées devront être évitées, et l'on rappelle que c'est principalement dans une composition où divers éléments décoratifs viennent concourir à l'effet général qu'il convient de respecter les lois du repos et des contrastes.

Les dessins ou maquettes devront être coloriés, indiquer avec soin la variété des matières employées, être exécutés à l'échelle de moitié de la grandeur réelle et être accompagnés d'une coupe.

Prix de l'Union centrale..... **500** fr.

IV. Art appliqué aux métaux usuels.

6e PROGRAMME. — *Un candélabre pour vestibule d'hôtel.*

Ce candélabre, supposé exécuté en bronze, serait composé avec ses accessoires d'éclairage au gaz. La hauteur totale de la composition sera de 2 mètres 50.

Les dessins ou modèles seront exécutés grandeur d'exécution.

Prix de l'Union centrale.... ..... **500** fr.

PRIX OFFERT

PAR LA COMMISSION CONSULTATIVE

DE L'UNION CENTRALE DES BEAUX-ARTS APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE

7e PROGRAMME. — *Un dessin ou modèle en sculpture d'une coupe destinée à être offerte en prix à l'agriculture dans les concours régionaux.*

Cette coupe devra être composée de telle sorte que, par son ornementation et son volume, le prix de revient de chaque exemplaire, exécuté en argent, ne dépasse pas la somme de 3,000 francs, compris la valeur intrinsèque du métal et le prix de revient de l'exécution.

Le dessin ou modèle sera exécuté grandeur d'exécution.

Prix..... **500** fr.

V. Art appliqué à la céramique.

Pas de concours cette année.

Digitized by Google

VI. Art appliqué aux étoffes de vêtements.

PRIX OFFERTS PAR LA CHAMBRE SYNDICALE

DES ARTISTES INDUSTRIELS

Concours spécialement reservé aux dessinateurs pour impressions sur étoffes.

8e PROGRAMME.

Sont appelés à concourir : les dessinateurs pour robes, châles, foulards et rubans.

1er prix..... **200** | 2e prix..... **100** fr.

9e PROGRAMME.— *Un dessin d'étoffe pour robe de soie riche, brochée.*

Le dessin colorié sera exécuté grandeur d'exécution.

Prix de l'Union centrale..... **500** fr.

VII. Art appliqué aux parures.

Pas de concours cette année.

VIII. Art appliqué aux articles divers.

Pas de concours cette année.

CONCOURS DE COMPOSITION ET D'EXÉCUTION

DE PRODUITS INDUSTRIELS

Dans lesquels l'art doit intervenir

Sont appelés à concourir : les Industriels composant et exécutant, et les Artistes associés aux Industriels dans le but de composer et d'exécuter les produits mis au concours.

PREMIER PROGRAMME. — *Un ameublement de chambre à coucher.*

Un prix unique de 3,000 francs est affecté à un concours pour un ameublement complet de chambre à coucher dont l'ensemble, destiné

Digitized by Google

aux plus *modestes fortunes*, pourra être vendu au meilleur marché possible.

Le Comité d'organisation,

Considérant, d'une part, que les industries de luxe ont toutes les ressources nécessaires pour rémunérer l'art qui les guide, et, par suite, pour maintenir leur vieille suprématie; — considérant, d'autre part, que les industries d'art, qui travaillent pour les classes peu aisées, sont loin d'avoir les mêmes ressources, et qu'elles ne font la plupart du temps laid et mal que pour soutenir la concurrence du bas prix ; qu'il serait très-bon et qu'il est possible de remédier à ce regrettable état de choses; que par la simplicité des lignes et des formes, qui est une des conditions du beau, et par l'emploi de matériaux peu coûteux mais convenables, le fabricant, aidé d'ailleurs des nouveaux procédés exécutifs, si rapides et si économiques, peut livrer à très bon marché des objets d'ameublement marqués au coin du meilleur goût.

ARRÊTE :

ARTICLE PREMIER.

Un concours est ouvert pour la *création et l'exécution* d'un ameublement complet de chambre à coucher.

ART. 2.

Les concurrents pourront se présenter seuls, ou par groupes d'Artistes et d'Industriels réunis, dans le but, les uns de créer des modèles, les autres d'exécuter ces modèles.

ART. 3.

Une somme de 3,000 francs sera remise à l'auteur ou aux groupes d'auteurs de l'ameublement qui, au jugement du Jury, réunira au plus haut degré la beauté et la simplicité au bon marché.

Observations essentielles concernant ledit concours.

§ 1er. La partie principale de ce concours reposera avant tout sur la menuiserie ou l'ébénisterie, et c'est là surtout où devront se réunir les efforts des concurrents.

§ 2. Les objets principaux de cet ameublement seront : un lit, une armoire, une commode, une chaise, un fauteuil, une table de nuit, une étagère à livres, une petite table pliante avec tiroirs ; l'ornementation d'une fenêtre et celle du lit.

NOTA. Il sera facultatif d'ajouter les rideaux de fenêtres et de lit, ainsi qu'un modèle de garniture de siège. (La literie n'est pas comprise dans ledit programme.)

Digitized by Google

§ 3. La garniture de cheminée sera composée d'une pendule et de deux flambeaux ; elle sera exécutée en bois, marbre ou métal, mais d'une grande simplicité de lignes.

§ 4. Les meubles pourront aussi bien être en bois apparent (sapin, chêne, etc.) que recouverts de peinture à l'huile à un ou plusieurs tons, avec ou sans ornements. On évitera autant que possible le vernis pour les bois apparents, de façon que le meuble puisse s'entretenir simplement à la cire (excepté pour la peinture à l'huile, où l'on pourra employer le vernis.)

§ 5. Ne sera admise à concourir que toute œuvre *exécutée et inédite*, faite spécialement en vue *dudit programme*, et présentant au moins la recherche d'une idée neuve.

§ 6. Chaque concurrent devra se conformer aux prescriptions des art. 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32 et 33 du règlement de l'Exposition concernant les concours.

§ 7. Chaque concurrent sera tenu en outre, pour ce concours spécial, d'indiquer dans le billet cacheté mentionné à l'art. 26 du règlement, le prix de vente de l'ameublement *complet*, ainsi que le prix de chaque objet *séparé*. Le Comité d'organisation se réserve le droit d'acquérir, à sa volonté, tout ou partie des objets exposés au concours. Il pourra en outre exiger sur commande la fourniture d'une quantité indéterminée de tout ou partie des modèles exposés, et ce au prix indiqué par l'exposant dans son billet cacheté.

§ 8. Le prix de l'ameublement complet, comme il est désigné §§ 2 et 3, sera pris en sérieuse considération par le Jury, et à mérite égal, deviendra le considérant décisif du jugement.

Prix..... **3,000** fr.

PRIX DE L'UNION CENTRALE

DEUXIÈME PROGRAMME. — *Un service de table en poterie commune.*

Ce service serait composé d'une soupière, d'une assiette, d'une saucière et d'un saladier.

En ouvrant un concours de poterie commune à l'usage domestique et en décernant un prix qui, sous une forme usuelle, contiendront l'ornementation la plus agréable à tous les yeux, l'Union centrale a voulu montrer que l'art pouvait relever l'objet le plus humble, un service de faïence, dont la forme offre un champ à toute espèce de décor, et dont le dessin et la coloration peuvent augmenter à la fois les notions de l'utile et du beau.

Si l'industrie moderne s'est arrêtée un instant au blanc par émaillé comme offrant plus de facilités à une facture économique, depuis, des tentatives en France et à l'étranger ont témoigné, par la renaissance d'ornementations colorées, qu'il était urgent de chasser les vulgarités de décors obtenus trop facilement par le système de l'impression.

Importé en France par les Anglais, au commencement de la Ré-

Digitized by Google

volution, alors que les fabriques de faïence allaient disparaître, le triste et mécanique système par impression offrit longtemps aux yeux la déplaisante harmonie du noir et du blanc, et les intérieurs furent empoisonnés de misérables images sans esprit, décalqués sur de vulgaires terres de pipe.

Si aujourd'hui l'industrie est quelquefois arrivée par ce système à des produits moins déplaisants, l'ornementation en général n'en est pas moins pauvre et médiocre.

Et, comme il est facile, grâce à une saine direction, de remplacer le commun par l'ingénieux, le laid par le beau, l'Union centrale ne repousse pas du concours ni les faïences décorées au moyen du poncis, ni celles ornementées par l'impression.

Tout ouvrage de terre dont la décoration est protégée par un émail a droit d'être admis au concours, que l'artiste sème sur le fond ou le contour de la céramique des caprices ornementatifs, des fleurs, des oiseaux, des fabriques, des figures, qu'il peigne sur fond cru ou sur fond cuit, qu'il choisisse le monochrome ou le polychrome.

Ainsi est admis au concours pour le prix de 500 fr., *Un service peint à la main ou décoré au moyen de l'impression ou ornementé par le procédé de l'engobe, qu'il soit exécuté en faïence, porcelaine ou terre de pipe.*

Avec la solidité, *le bon marché*, la beauté de la forme, et l'harmonie de la coloration, l'Union centrale désirerait que soit déguisé, autant que possible, le côté mécanique, comme jadis les potiers de Rouen ou de Moustiers sauvaient, par un habile tour de main, les contours des poncis et des calques qui avaient servi à leurs curieuses ornementations.

Observations relatives à tous les concours.

L'Union centrale, loin de prescrire aucun style ou imitation d'une époque d'art déterminé, croit devoir, au contraire, solliciter les efforts vers la recherche d'une originalité qui, tout en respectant la tradition, ferait la part du sentiment moderne appuyé sur la raison. Cette dernière qualité ne saurait être méconnue dans un art qui a pour but principal de satisfaire à nos besoins et qui est forcé, pour y parvenir, de tenir compte des propriétés de la matière employée et des procédés rationnels de la fabrication.

Certifié conforme à la minute de la délibération, la commission consultative entendue.

Paris, 6 février 1865.

II

Quatre cent onze Artistes et Industriels répondirent à l'appel de l'Union centrale. C'étaient soixante-deux exposants de moins

qu'à l'Exposition de 1863, qui en avait compté quatre cent soixante-treize.

Mais, comme on va le voir, ce décroissement numérique n'est qu'apparent.

En 1863, en effet, l'Union centrale n'étant pas encore constituée en société autorisée, l'Exposition des beaux-arts appliqués à l'industrie se fit avec le concours de la *Société des Inventeurs et Artistes industriels* (1).

De là l'admission forcée d'un grand nombre d'*inventions*, qui pouvaient être dignes de toute sorte d'estime, mais qui ne relevaient nullement de l'art.

Les choses se sont passées autrement en 1865 : l'Union centrale, à qui le Palais de l'Industrie avait été directement accordé et dont le beau dans l'utile est l'unique objectif, veilla à n'admettre que *les œuvres d'art composées en vue de la reproduction industrielle* et *les productions des industries d'art*, et refusa tout ce qui ne remplissait pas l'une ou l'autre de ces conditions de son programme.

Or, si l'on eût éliminé de l'Exposition de 1863 les choses étrangères à l'art, elle eût été loin d'égaler en nombre celle de 1865.

D'un autre côté, la grande solennité que nous promet l'année 1867 a certainement été cause qu'un très-grand nombre d'artistes et d'industriels se sont abstenus : ils réservent pour le Champ de Mars les ouvrages qui leur ont déjà valu des triomphes à Londres en 1862, ou bien tout leur temps et toutes leurs ressources sont employés à des réalisations sur lesquelles ils comptent pour paraître avec éclat dans ce concours universel.

Quoi qu'il en soit, l'Union centrale ne se plaint pas. Parmi ces quatre cent onze exposants de 1865 se trouvaient les noms les plus célèbres de l'art et de l'industrie de la France, et l'on peut en toute justice rappeler ici le *Pauci numero, sed vivida virtus* du poëte latin. C'est d'ailleurs ce qui a frappé la plupart des écrivains qui ont rendu compte de

(1) Voir la première partie, pages 11, 56, 57.

cette Exposition : ce qu'ils en ont dit se résume parfaitement dans ces cinq lignes d'un article de M. Alfred Darcel que nous avons cité : « Le succès de la partie moderne de l'Exposition « se mesure pour nous, non pas tant au nombre qu'à la qua- « lité de ceux qui y ont pris part.... On peut se dire que les « expositions du Gouvernement pourront avoir des œuvres « plus importantes, mais n'en montreront point de plus par- « faites (1). »

C'est grâce à ces précieuses adhésions que le Comité d'organisation put remplir très-convenablement les neuf cadres de la classification suivante que la Commission consultative, s'inspirant heureusement de l'esprit de l'Union centrale, avait tracés d'avance pour recevoir et distribuer dans un ordre logique tout ce qui serait admis à l'Exposition de 1875 :

CLASSIFICATION DES OUVRAGES ET DES PRODUITS.

I. Art appliqué à la décoration de l'habitation.

Architecture décorative. — Décorations des villes, des édifices publics et des demeures particulières. — Sculpture ornementale sur pierre, marbre, bois, etc. — Menuiserie d'art, Marqueterie, Marbrerie. — Fer forgé, Fer fondu, Quincaillerie d'art, Cuivre repoussé. — Peintures décoratives pour emplacements déterminés. — Vitraux, Stores.

II. Art appliqué à la tenture de l'habitation.

Dessins, Modèles. — Tapis de toute nature. — Étoffes d'ameublement en laine, soie, damas, lampas, etc. — Papiers peints. — Cuirs — Cartons gaufrés. — Art décoratif du tapissier.

III. Art appliqué au mobilier.

Dessins, Modèles. — Meubles exécutés en bois divers, sculptés, dorés, laqués, ornés de bronze, de marqueterie, de faïence ou d'émaux. — Siéges. — Caisses d'instruments de musique. — Cadres.

IV. Art appliqué aux métaux usuels.

Dessins, Modèles. — Bronze d'art, d'ameublement et d'éclairage, ciselés, dorés, ornés d'émaux, de cristaux, etc. — Zinc d'ameublement. — Orfévrerie d'église.

(1) Voir la deuxième partie, page 93.

Digitized by Google

V. Art appliqué aux métaux et aux matières de prix.

Dessins, Modèles. — Grande orfévrerie de table. — Bijouterie, Joaillerie, Camées.

VI. Art appliqué à la céramique et à la verrerie.

Dessins, Modèles. — Terres cuites décoratives, Poteries d'art. — Lave et Terre cuite émaillée. — Faïence émaillée. — Porcelaines unies ou peintes. — Émaux. — Verrerie, Cristaux, Glaces.

VII. Art appliqué aux étoffes de vêtement et d'usage domestique.

Dessins, Modèles. — Châles, Cachemires, Dentelles, Broderies, Passementeries. — Étoffes de laine et de soie. — Étoffes imprimées. — Toiles ouvrées et damassées.

VIII. Art appliqué aux articles divers.

Dessins, Modèles. — Voitures. — Armes à feu, Armes blanches. — Coutellerie, Tabletterie, petits Meubles. — Articles de Paris. — Reliure. — Pipes sculptées. — Cartes à jouer. — Fleurs artificielles. — Éventails.

IX. Art appliqué à l'enseignement et à la vulgarisation.

Gravures sur métaux, sur bois ; Lithographie ; Lithochromie ; Autographie ; Gravure héliographique. — Photographie. — Imprimerie — Livres et Publications Illustrées.

III

RÈGLEMENTS ET PROGRAMMES

CONCERNANT L'EXPOSITION ET LES CONCOURS DES ÉCOLES DE DESSIN.

Dès le 15 mars, l'administration de l'Union centrale fit connaître, près de cinq mois à l'avance, à tous les chefs d'éta-

blissements d'instruction publique l'Exposition qu'elle allait ouvrir, et sollicita d'eux l'envoi des dessins de leurs élèves. Elle leur écrivait :

Paris, le 15 mars 1865.

MONSIEUR,

Le 10 août prochain s'ouvrira, au Palais de l'Industrie (Champs-Elysées), la grande exposition bis-annuelle des beaux-arts appliqués à l'industrie.

Parmi les divers groupes des productions de l'art et de l'industrie que comprendra cette exposition, une place est réservée aux travaux des élèves des écoles et des classes de dessin de Paris et des départements.

En conséquence, le Comité d'organisation a l'honneur de vous prévenir qu'il mettra gratuitement à votre disposition l'emplacement que vous jugerez nécessaire à l'exposition des travaux de vos élèves, si, comme nous le désirons, vous pensez devoir prendre part à cette utile manifestation.

Dans ce cas, nous vous prierions, Monsieur, de vouloir bien nous indiquer *le plus tôt possible* le nombre de mètres superficiels qu'il vous faudrait, et, le moment venu, de choisir, pour nous l'envoyer, ce que vos élèves auront produit de plus digne d'être mis sous les yeux du public et d'un jury composé de nos premiers artistes.

Les dessins, *encadrés ou du moins tendus sur carton*, ainsi que les études moulées ou modelées, devront être rendus, francs de port, au Palais de l'Industrie, le 15 juillet au plus tard. Le programme qui accompagne cette lettre vous fera d'ailleurs connaître *in extenso* les conditions et règlements de l'exposition et des concours.

Agréez, Monsieur, l'assurance de notre considération très-distinguée.

Le Président de l'Union centrale,

E. GUICHARD.

Cette première lettre était accompagnée du règlement et des programmes suivants qui établissaient les conditions de l'exposition des écoles de dessin et celles des concours ouverts aux jeunes dessinateurs des deux sexes :

ARTICLE PREMIER.

Les écoles de dessin de Paris et des départements, ainsi que les classes de dessin des lycées, colléges et écoles normales primaires,

sont appelées à l'Exposition qui s'ouvrira, le 10 août prochain, au palais des Champs-Elysées, sous la direction de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie.

ART. 2.

Seront admis librement à l'Exposition tout dessin, lavis, aquarelle, dessin d'après la bosse, d'après nature, d'ornement, etc., exécutés dans les années 1864 et 1865, s'ils sont présentés par les professeurs ou directeurs des écoles, ou des classes de dessin de France.

ART. 3.

Chaque ouvrage portera le nom et l'âge de l'élève, l'estampille de l'école ou de l'établissement universitaire, et la signature du directeur ou du professeur.

ART. 4.

Des récompenses seront distribuées aux ouvrages les plus méritants désignés par le Jury. Elles pourront être décernées, tant aux institutions, comme jugement d'ensemble, qu'à ceux des élèves qui se seront distingués d'une façon particulièrement remarquable.

ART. 5.

Les envois seront reçus au palais des Champs-Elysées, à partir du 1er juillet jusqu'au 15, terme de rigueur. Les frais d'envoi et de retour sont à la charge des expéditeurs, mais l'emplacement leur est accordé gratuitement.

ART. 6.

Des concours pour les élèves des écoles de dessin sont ouverts à l'occasion de l'Exposition, dans le but de stimuler dans ces établissements les études sur la nature et la composition.

PREMIER CONCOURS

Auquel sont appelés les garçons et filles âgés de moins de dix-huit ans, au 1er juillet 1865, et fréquentant les écoles de dessin de France.

1er PROGRAMME. — *Un bouquet de fleurs des champs et de feuillages.* (D'après nature.)

La détermination des fleurs et l'arrangement de la composition sont laissés au choix des élèves, ce concours ayant pour but, tout en

proposant un morceau d'exécution d'après nature, de provoquer la manifestation la plus libre du goût et de l'imagination.

2e PROGRAMME. — *Un dessin figurant un bas-relief ornemental.*

Ce bas-relief serait contenu dans un rectangle de 0,30 centimètres de large, sur 0,60 centimètres de hauteur. Il se composerait de rinceaux de feuilles d'acanthe distribuées symétriquement à droite et à gauche d'un axe fictif ou décoratif.

Les concurrents devront s'attacher moins à créer des formes nouvelles qu'à bien interpréter les modèles qu'ils ont eus sous les yeux dans le cours de leurs études ; ils devront à cet effet étudier l'emmanchement des rinceaux les uns dans les autres, leur donner toute la souplesse possible et se rendre compte des effets variés de la lumière sur les parties symétriques.

DEUXIÈME CONCOURS

Auquel sont appelés les adultes des deux sexes, âgés de plus de dix-huit ans au 1er juillet 1883, et fréquentant les écoles de dessin de France.

PROGRAMME. — *Une frise composée d'un développement indéterminé de rinceaux, dans lesquels se jouent des enfants avec des animaux naturels et chimériques.*

La composition dessinée ou modelée devra être exécutée dans un rectangle de 1 mètre 20 centimètres de longueur sur 0,30 centimètres.

Ce concours a pour but de rappeler que l'étude de l'ornementation ne doit pas être séparée d'une connaissance suffisante de la figure.

Les compositions pouvant être dessinées ou modelées, ce concours aura deux prix distincts : l'un pour le dessin, l'autre pour le modelage.

Dispositions générales relatives aux concours.

(*A*) Le procédé matériel d'exécution est laissé entièrement au choix de MM. les professeurs qui pourront éclairer leurs élèves dans la mesure des conseils qu'un maître peut donner ; mais les compositions ne seront admises au concours qu'à la condition qu'elles porteront en marge une attestation du professeur établissant que le travail a été exécuté dans toutes ses parties sans collaboration étrangère.

(*B*) Chaque composition portera le nom et l'âge du concurrent, l'estampille de l'école ou de l'établissement universitaire qu'il suit, l'attestation donnée par le directeur ou le professeur de l'école ou de la classe que le concurrent est dans les limites de l'âge exigé pour l'admission aux concours.

Digitized by Google

(C) Les compositions devront être remises au secrétariat de l'Union centrale, au Palais des Champs-Elysées, jusqu'au 15 juillet. Passé cette époque, elles ne seront plus admises.

ART. 7.

Une salle spéciale où sera affiché le programme des concours est réservée pour l'exposition des ouvrages envoyés par les concurrents.

Le jugement relatif au concours, comme celui des ouvrages *admis librement*, sera rendu dans le courant de l'Exposition, et les ouvrages couronnés seront mis dans une place d'honneur avec la mention de la récompense qu'ils auront remportée.

Quinze jours après ce premier envoi, le président de l'Union centrale, dans le but d'accélérer encore le mouvement déjà très-prononcé qui se produisait dans les écoles de dessin, adressa à leurs chefs la lettre et les deux importantes pièces officielles qui suivent :

Paris, ce 31 mars 1865.

M ,

A l'appui de l'invitation de prendre part à l'Exposition et aux concours des écoles et des classes de dessin de France que j'ai eu l'honneur de vous adresser par la circulaire et le programme ci-inclus du 15 mars dernier, je crois devoir mettre sous vos yeux la circulaire de S. Exc. le ministre de l'instruction publique, en date du 9 mars, et la lettre que M. le sénateur préfet de la Seine a bien voulu m'écrire le 29 mars.

Permettez-moi d'espérer, M , que vous ne voudrez pas rester étranger à une manifestation qui a obtenu de si hautes approbations.

Agréez l'expression de mes sentiments très-distingués.

Le Président de l'Union centrale,

E. GUICHARD.

Paris, 9 mars 1865.

MONSIEUR LE RECTEUR,

J'ai été informé qu'une exposition des beaux-arts appliqués à l'industrie s'organisait en ce moment par les soins de l'Union centrale des Beaux-Arts, et que les écoles de dessin de Paris et des départe-

ments étaient appelées à y prendre part dans des salles distinctes qui seraient réservées à leurs envois.

Je n'ai pas oublié les succès si légitimes obtenus à Londres par ces écoles municipales, et je ne doute pas qu'en s'associant à la nouvelle Exposition elles ne contribuent à son éclat ; mais l'appel fait en cette circonstance s'adresse également à nos établissements d'instruction publique, et il conviendrait que les lycées, les colléges et les écoles normales primaires ne restassent pas étrangers à ce grand concours artistique.

Je vous prie donc, monsieur le Recteur, d'informer MM. les proviseurs, principaux et directeurs d'écoles normales dépendant de votre ressort académique, que, sans prétendre leur imposer une obligation à laquelle ils ne seraient peut-être pas tous en mesure de répondre, je verrais cependant avec satisfaction les meilleurs élèves de leurs établissements s'associer à la prochaine Exposition des beaux-arts.

J'ai l'honneur de vous envoyer le programme qui a été rédigé par le Comité d'organisation, afin que vous le communiquiez à MM. les chefs d'établissements.

Vous voudrez bien, monsieur le Recteur, m'accuser réception de la présente circulaire, et me tenir au courant des résultats qu'auront amenés dans votre académie les instructions qui y sont contenues.

Recevez, monsieur le Recteur, l'assurance de ma considération très-distinguée.

Le Ministre de l'instruction publique,

Signé V. DURUY.

A Monsieur Guichard, président du Comité d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, place Royale, n° 15.

Paris, le 29 mars 1865.

MONSIEUR,

J'ai l'honneur de vous informer, en réponse à votre lettre du 13 courant, que j'autorise les directeurs et directrices des écoles communales et des écoles de dessin subventionnées, à envoyer des spécimens de leurs travaux à l'Exposition que l'Union centrale organise actuellement, et à prendre part aux concours ouverts par elle à l'occasion de cette Exposition.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération très-distinguée.

Le Sénateur Préfet de la Seine,

Signé Baron HAUSSMANN.

IV

Comment et dans quelle proportion les écoles de dessin répondirent-elles à l'invitation de l'*Union centrale*? Les pages suivantes, que nous détachons du catalogue publié par le Comité, répondront de tout point à cette question :

Les écoles de dessin de Paris et des départements, ainsi que les classes de dessin des lycées, des colléges et écoles normales primaires ont, au nombre de deux cent trente-neuf, envoyé à l'exposition organisée par l'*Union centrale* plus de huit mille dessins, modelages et petits modèles exécutés selon la spécialité de leurs études.

Les dix-huit académies de l'Université de France sont toutes représentées, et soixante-cinq départements, y compris celui de la Seine, sont entrés dans la lice.

On peut donc dire que la France à peu près entière est là avec la majeure partie de sa jeune génération qui s'essaye dans l'art du dessin.

En outre, l'espace a été libéralement concédé aux chefs d'institutions et aux professeurs ; pas un seul des mètres superficiels demandés par eux ne leur a été refusé, et il en est plusieurs qui en occupent jusqu'à quatre-vingts, cent et cent dix ; de plus, une entière liberté leur a été accordée d'envoyer tout ce qu'ils jugeraient digne d'être exposé, et en tel nombre qu'ils voudraient : qualité et quantité étaient laissées à leur pleine discrétion, et chacun d'entre eux a été en réalité son propre et unique jury d'admission.

Le Comité d'organisation s'applaudit d'avoir agi ainsi ; car, dans cette exposition ainsi faite, les professeurs, doublement responsables et comme maîtres et comme juges, ne sont pas moins en cause que leurs élèves ; les méthodes des uns et les travaux des autres se présentent indissolublement unis à l'examen du jury (1), et c'était là le

(1) Il est de toute justice de citer ici quelques extraits de lettres de professeurs de dessin, qui montrent qu'ils ne se font pas illusion sur la valeur des travaux de leurs élèves, envoyés à l'exposition.

« Ces dessins ne sont pas nombreux, pas irréprochables ; ils n'ont peut-être « qu'un seul mérite, celui de concourir par leur présence à la grande œuvre « de l'*Union centrale*, à laquelle je m'empresse de m'associer de tout cœur, « pour le but noble et grand qu'elle s'est proposé en faisant un appel à tous et « surtout aux lycées et colléges dont les études, il faut peut-être en convenir, « ne sont pas assez grandes parce qu'elles ne sont pas assez exigées.

« L'école de dessin que je dirige, bien qu'annexée au collége, n'en laisse « pas moins ses cours facultatifs. Puisse M. le ministre de l'Instruction publique

plus efficace, le plus direct et peut-être le seul moyen d'atteindre le but utile que s'est proposé l'*Union centrale*, en convoquant les écoles de dessin de l'Empire au Palais des Champs-Elysées : la constatation de l'état actuel de l'enseignement du dessin en France, et, s'il y a lieu, les modifications qu'il y aurait à apporter à cet enseignement.

Au Jury à faire cette constatation, à formuler les conseils qu'on attend de lui (1), et à préparer le résultat final.

Au Comité à faire connaître au Jury et à la partie du public qui se préoccupe de cette importante matière, les excellents résultats déjà obtenus dès avant l'exposition et à propos d'elle.

A peine l'invitation du comité, accompagnée de la circulaire de Son Excellence le ministre de l'Instruction publique et de l'autorisation de M. le sénateur, préfet de la Seine, était-elle parvenue aux écoles de Paris et des départements, qu'une belle ardeur s'allume de tous côtés. De tous côtés, l'élève brûle de paraître au grand jour du Palais des Champs-Elysées. Il se met au travail et s'y tient avec opiniâtreté. Mais le temps manque. Le censeur, supplié, fait espérer qu'il accordera quelques heures en dehors des heures réglementaires (2). En attendant, l'élève, pour être en mesure, prend sur ses récréations.

Autre part, pour donner un aliment à sa bonne volonté, on s'ingénie, en l'absence absolue de modèles édités, à lui en trouver dans les vieilles œuvres d'art du pays (3).

Dans telle institution, plus abondamment pourvue et qui tient à

« rendre l'étude du dessin obligatoire, comme dans les lycées, au moins pour « les colléges de plein exercice !... » (Lettre de M. Charles J. Guernier, professeur de dessin au collége de Vire, 2 juillet 1865.)

« Malgré la position inférieure que nous font entre autres choses la pauvreté « et le petit nombre de nos modèles, je crois que si nous voulons profiter des « avantages qui devront résulter du grand mouvement qui se produit en ce « moment en faveur de l'étude du dessin, nous devons, dans la mesure de nos « moyens, nous y associer. » (Lettre de M. Schitz, directeur de l'école de dessin de Troyes.)

« ... Pour résumer, le dessin considéré comme étude accessoire, le peu de « temps que nos élèves peuvent y consacrer, les fluctuations des élèves, l'absence « de bons modèles, voilà, monsieur le Président, les causes de l'infériorité que « vous pouvez remarquer dans nos envois... Dans notre position et par tous les « motifs que je viens d'avoir l'honneur de vous exposer, nous nous présenterons « sur le champ de bataille, nous, professeurs et élèves des lycées, en soldats « désarmés, certains d'être vaincus, mais faisant acte de présence et de bonne « volonté. » (Lettre de M. Marlet, professeur de dessin au lycée impérial de Poitiers.)

(1) « J'espère que la grande exposition de dessins que vous faites faire nous « vaudra quelques bons conseils » (Lettre du frère Gabriel-Marie, professeur de dessin de l'école communale de Brioude, le 10 juillet 1865.)

(2) Lettre de M. About, professeur de dessin au lycée impérial de Colmar.

(3) « Monsieur le président, n'ayant pas de modèles à donner à mes élèves « adultes, je me suis trouvé dans la nécessité de recourir à un vieil édifice « gothique, qui m'a fourni la série de fenêtres que j'ai l'honneur de vous adresser « par ce courrier. » (Lettre de M. Goullier, professeur de dessin au collége de Cosne.)

Digitized by Google

se montrer avec honneur, un ouvre des concours entre les élèves ; on leur déclare que les dessins les mieux réussis seront seuls envoyés à Paris (1), et tous à l'envi s'efforcent de se surpasser.

Mais cette émulation n'enflamme pas seulement les élèves ; les maîtres aussi en sont aiguillonnés. « Je cède aux instances de nos professeurs, écrit M. le proviseur du lycée de Laval, et j'ai l'honneur de vous adresser, pour être exposés au Palais de l'Industrie, deux dessins de nos élèves (2). »

Voilà ce qui se passait dans les départements à la nouvelle que leurs écoles de dessin étaient invitées à prendre part à la grande exposition qui allait s'ouvrir à Paris.

L'effet produit dans la capitale a-t-il été moins bon et moins significatif ? La présence au Palais de l'Industrie de cinquante-trois institutions parisiennes, lycées, colléges, écoles privées, écoles municipales et communales, cours spéciaux, écoles professionnelles, écoles des frères de la doctrine chrétienne, nous paraît être la plus claire des réponses qu'on puisse faire à cette question.

Et il ne faudrait pas croire que toutes ces écoles de Paris, pour paraître dignement parmi tant de concurrents, n'aient eu qu'à envoyer à l'exposition les travaux courants de leurs élèves. Bien des lettres encore sont sous les yeux du Comité, qui lui disent à quel redoublement de travail on s'est livré dans la plupart de ces écoles. Plusieurs d'entre elles surtout, récemment ouvertes, et qui en sont encore aux essais inséparables de tout commencement, ont eu de grands efforts à faire et les ont faits courageusement. Nous parlions des écoles de dessin pour les jeunes filles créées il y a moins d'un an par la ville de Paris, qui s'est montrée si heureusement pénétrée de cette vérité : « Les dépenses faites pour l'enseignement du dessin sont, comme celles qui s'appliquent à l'instruction populaire, essentiellement productives, et, à cet égard, l'économie serait plus ruineuse que la prodigalité (3). »

En résumé, quel que puisse être le jugement du public et du jury sur la valeur et le mérite des dessins exposés par les élèves de nos écoles, toujours est-il qu'il y a dès aujourd'hui un fait incontestablement acquis : c'est l'heureux mouvement produit par cette exposition, parmi la génération qui grandit, en faveur de l'étude du dessin.

L'*Union centrale* n'épargnera aucun sacrifice pour entretenir et exalter encore ce mouvement.

Quant à sa direction, tâche plus difficile et plus délicate, parce

(1) Lettre de M. Dennée, professeur de dessin à l'école professionnelle de Charleville.

(2) L'honorable proviseur ajoute : « J'aurais voulu vous envoyer quelque « chose de plus digne de vous ; mais nous avons été prévenus trop tard et les « élèves ont trop peu de temps à consacrer au dessin. Puissent-ils être stimulés « par l'idée qu'ils pourront être appelés une autre fois à l'honneur d'un con- « cours aussi important ! »

(3) M. Charles-Robert, *Rapports des membres de la section française du jury international sur l'ensemble de l'Exposition universelle de* 1862, classe XXIX, section VII.

Digitized by Google

qu'elle implique le choix des modèles et des méthodes, l'*Union*, prête à s'y dévouer dans toute la mesure de son action privée, espère qu'elle y sera aidée par les hommes de notoire compétence qui composent le jury et par tous ceux qui veulent une France toujours sans rivale dans les créations de l'art.

Le secrétaire, — Ernest LEFÉBURE.

Le président, — E. GUICHARD.

Voici la liste des établissements, tant de Paris que des départements, qui ont pris part à l'Exposition des écoles de dessin :

Lycées impériaux.

Agen.
Aix.
Alger.
Amiens.
Auch.
Besançon.
Bourges.
Caen.
Chambery.
Chaumont.
Colmar.
Douai.
Grenoble.
Havre (le).
Laval.
Limoges.
Mâcon.
Metz.
Montpellier.
Nancy.
Nantes.
Napoléon-Vendée.
Niort.
Paris... { Bonaparte. / Louis-le-Grand.
Poitiers.
Puy (le).
Saint-Brieuc.
Saint-Omer.
Saint-Quentin.
Sens.
Strasbourg.
Tarbes.
Tournon.
Tours.
Troyes.
Vendôme.
Versailles.
Vesoul.

Colléges.

Arbois.
Avallon.
Avranches.
Bar-sur-Aube.
Bourgoin.
Brives.
Castres.
Châlons-sur-Saône.

Clermont (Oise).
Compiègne.
Cosne.
Dieppe.
Digne.
Épernay.
Gray.
Guéret.
Haguenau.
Langres.
La Rochefoucauld.
Lons-le-Saunier.
Louhans.
Melun.
Nogent-le-Rotrou.
Paris (collége Rollin).
Revel.
Rochefort.
Romans.
Saint-Servan.
Salins.
Saumur.
Soissons.
Toul.
Toulon.
Vire.
Wissembourg.

Écoles normales primaires.

Amiens.
Auxerre.
Besançon.
Blois.
Bourges.
Caen.
Chaumont.
Clermont-Ferrand.
Douai.
Évreux.
Foix.
Guéret.
Guingamp.
Lagors.
Mans (le).
Montbéliard.
Montpellier.
Napoléon-Vendée.
Poitiers.
Puy (le).
Rennes.
Toulouse.
Tulle.
Villefranche.

Institutions laïques privées, pensionnats et externats.

Asnières. — Institution Berchoud.
Bar-le-Duc. — Pensionnat Labourasse.
Blois. — Institution Colbert.
Bonneval. — École et pensionnat de M. Bigot.
Cateau (le). — Pensionnat Debuyser.
Limoges.. { Pension Lacoste aîné. / Institution Orliagnel.
Lons-le-Saunier. — Institution de Mlle Guge.
Nanteau-sur-Lunain. — Institution Pelletier.
Orléans. — Institution Bion.
Paris... { Institution Béchet. / — Bureau. / — Dellove. / — Jeannin. / — Noellet. / École polonaise.

Écoles professionnelles et préparatoires.

Aix. — École Dombec.
Châlons-sur-Marne. — École Gosserez.
Charleville.. { Institution Rossat. / Cours populaire.
Ivry-sur-Seine. — Pensionnat Pompée.
Lagny. — Institution Fleury.
Moulins. — École Lemaire.
Mulhouse. { École de la Société industrielle. / École israélite.
Paris... { École commerciale. / École Martelet.

Digitized by Google

Cours de dessin et de modelage des écoles laïques municipales et communales de garçons professées dans les villes de :

Aurillac.
Auxerre.
Bayonne.
Bourgoin.
Castres.
Châlons-sur-Saône.
Chaumont.
Dieppe.
Fontainebleau.
Gaimal.
Langres.
Mâcon.
Melun.
Misy-sur-Yonne.
Moulins.
Orléans.

Paris... IIIe arrondissement.
IVe —
IXe —
Xe —
XIIe —
XVe —
XVIe —
XIXe et XXe —
XXe —

Poitiers.
Rennes.
Strasbourg.
Tarare.
Tarbes.
Toul.
Toulon.
Troyes.
Versailles.

Écoles municipales de dessin et cours spéciaux subventionnés, professés à Paris pour les jeunes filles et les adultes (femmes).

Ier arrondissement.
IIe —
IIIe —
IVe —
Ve —
VIe —
VIIe —
VIIIe —
IXe arrondissement.
Xe —
XIe —
XIIe —
XVIe —
XVIIe —
XVIIIe —
XXe —

Écoles municipales de dessin et de sculpture pour les jeunes garçons et les adultes (hommes).

Paris. — IIIe arrondissement.
Paris. — Xe arrondissement.

Écoles impériales municipales de dessin et de sculpture de :

Laval.
Marseille.
Saint-Quentin.

Écoles de dessin privées.

Lons-le-Saunier. — École spéciale de dessin de M. Billol.

Paris... Cours de dessin de Mlle Henriette Lecluse.
Cours de dessin de M. Raguet.
École de dessin de M. Zink.

Cours de dessin des écoles communales et libres dirigées par les Frères, à Paris.

Rue d'Argenteuil.
Rue Basse-Passy.
Rue de Florence.
Rue des Francs-Bourgeois (Marais).
Rue de la Jussienne.
Rue du Faubourg-Saint-Martin.
Marché Saint-Martin.
Montrouge.
Rue Oudinot.
Rue des Petits-Hôtels.
Rue du Rocher.
Rue Saint-Bernard.
Rue Saint-Dominique-Saint-Germain.
Saint-Nicolas (établissement).
Rue Violet (Grenelle).

Dans les départements.

Avignon.
Beauvais.
Besançon.
Béziers.
Bolbec.
Brioude.
Cambrai.
Clermont-Ferrand.
Dieppe.
Dijon.
Dreux.
Dunkerque.
Havre.
Hazebrouck.
Lille.
Louviers.
Mantes.
Marseille.
Melun.
Metz.
Mézières.
Montpellier.
Moulins.
Nancy.
Nice.
Orange.
Orléans.
Rodez.
Rouen.
Saint-Amour.
Saint-Michel.
Saint-Omer.
Sedan.
Tamaris.
Valenciennes.
Versailles.
Volvic.

V

Cependant l'Exposition, qui s'était complétée vers le 10 septembre, suivait son cours régulier, et le Comité d'organisation n'avait plus qu'à nommer le Jury qui devait en juger les différentes parties. Il s'acquitta de ce soin important, et après s'être assuré de l'acceptation des hommes de compétences diverses qu'il avait choisis parmi les membres de l'Institut, les maîtres de l'art, qu'il parle à notre esprit ou s'applique à nos

besoins, les administrateurs de nos grandes collections d'objets d'art et les écrivains qui ont consacré leur vie à ces études aussi attrayantes qu'utiles, il arrêta les deux listes suivantes :

Jury des récompenses de l'art et de l'industrie.

MM. LONGPÉRIER (Adrien DE), membre de l'Institut, président nommé par le Comité d'organisation en vertu de l'article 3 du règlement du jury des récompenses (1).
AUBERT (Francis), rédacteur au journal *le Pays*.
BARRE (Albert), graveur général des monnaies.
BARYE, sculpteur statuaire.
BLANC (Charles), ancien directeur des Beaux-Arts.
BLONDEL, architecte.
BROUTY (Charles), architecte.
BURETTE, peintre décorateur.
BURTY (Ph.), rédacteur au journal *la Presse*.
CHALONS-D'ARGÉ, archiviste au ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts.
CHAMPFLEURY, homme de lettres.
CHESNEAU (Ernest), rédacteur au journal *le Constitutionnel*.
CHOISELAT (Ambroise), sculpteur statuaire et ornemaniste.
DAVIOUD, architecte de la Ville.
DELAMARRE (Théodore), rédacteur au journal *la Patrie*.
DELANGE, dessinateur graveur.
SOMMERARD (DU), directeur du musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny.
GARNIER (Ch.), rédacteur à la *Gazette de France*.
GÉRÔME, peintre d'histoire, membre de l'Institut.
GUILLAUMOT, dessinateur graveur.
HENRY (Hipp.), dessinateur.
JACQUEMART (Albert).
JACQUEMART (Jules), dessinateur graveur.
KASTNER, membre de l'Institut.
LEBÈGUE, architecte.
LUCHET (Aug.), rédacteur au journal *le Siècle*.
MANGUIN, architecte.
MANTZ (Paul), rédacteur à la *Gazette des Beaux-Arts*.
MERSON (Olivier), rédacteur au journal *l'Opinion nationale*.
MOREAU (Mathurin), sculpteur statuaire.
PINEL.
RIESTER (Martin), dessinateur graveur.
SALIN (Patrice), chef de bureau au conseil d'État.
SALMSON, sculpteur statuaire.
TEXIER (Edmond), homme de lettres.
TRIANON (Henry), rédacteur au journal *la Liberté*.
WILLIAMSON, administrateur du mobilier de la Couronne.

(1) Voir le chapitre suivant.

Digitized by Google

Jury des récompenses des écoles de dessin.

MM. DALLOZ (Paul), directeur du *Moniteur universel*, président nommé par le Comité d'organisation en vertu de l'article 3 du règlement du jury des récompenses.
BARRIAS, peintre d'histoire.
BAYLEN (DE).
CARRIER-BELLEUSE, sculpteur statuaire.
CLÉMENT (Charles), rédacteur au *Journal des Débats*.
GALICHON (Emile), directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*.
GONELLE, dessinateur pour cachemires.
GUILLAUME (Eugène), sculpteur statuaire, membre de l'Institut.
KLAGMANN, sculpteur statuaire.
LEHARIVEL-DUROCHER, sculpteur statuaire.
LIÉNARD, sculpteur ornemaniste.
LIÈVRE (Ed.), dessinateur graveur.
LOUVRIER DE LAJOLAIS, artiste peintre.
MILLET (Aimé), sculpteur statuaire.
MONBRISON (Georges DE).
MORNAY (marquis DE).
PARENT (Henri), architecte.
RENAUD (Ed.), architecte).
ROGUÈS, ancien secrétaire de la Commission impériale de l'Exposition universelle de 1862.
ROUART, ingénieur civil.

VI

Ces nominations étaient accompagnées de la pièce qui suit :

Règlement du Jury des récompenses.

ARTICLE PREMIER.

L'examen, l'appréciation et le jugement des œuvres exposées sont confiés à deux jurys spéciaux nommés par le Comité d'organisation de l'Union centrale des Beaux-Arts appliquées à l'industrie.

ART. 2.

De ces deux jurys, le premier aura à juger les trois premiers groupes de la classification adoptée pour l'Exposition de 1865, savoir :
Premier groupe. — Toutes les œuvres d'art composées en vue de la reproduction industrielle.

Digitized by Google

Deuxième groupe. — Les productions des industries d'art.

Troisième groupe. — Les modèles et les produits envoyés par les artistes et les industriels qui ont pris part aux divers concours ouverts par l'Union centrale.

Du deuxième jury relèvera le quatrième groupe, savoir : les travaux des élèves de toutes les écoles de dessin de Paris et des départements.

ART. 3.

Chacun des deux jurys spéciaux aura un président nommé par le Comité d'organisation et nommera lui-même, à la majorité absolue des voix, un vice-président et deux secrétaires.

ART. 4.

Dans le cas où aucun des membres n'obtiendrait la majorité absolue, le sort prononcera entre les deux membres qui réuniraient le plus de voix.

ART. 5.

Le premier jury est divisé en six sections qui auront à juger :

La première, la classe I, ou l'art appliqué à la décoration de l'habitation ;

La seconde, les classes II et VII, ou l'art appliqué à la tenture de l'habitation et aux étoffes de vêtement et d'usage domestique ;

La troisième, la classe III, ou l'art appliqué au mobilier ;

La quatrième, les classes IV et V, ou l'art appliqué aux métaux usuels et aux métaux précieux ;

La cinquième, la classe VI, ou l'art appliqué à la céramique et à la verrerie ;

La sixième, la classe IX, ou l'art appliqué à l'enseignement et à la vulgarisation.

Chacune de ces six sections du premier jury nommera, à la majorité absolue des voix, un de ses membres pour former une septième section chargée de se prononcer sur les œuvres et les produits compris dans la classe VIII, celle de l'art appliqué aux articles divers.

ART. 6.

Chacune des sections du jury, y compris la septième, nommera son président, son vice-président et son rapporteur.

ART. 7.

Chacune des sections, la septième exceptée, nommera, en outre, deux délégués choisis dans son sein pour être adjoints au jury des écoles.

Lesdits délégués auront voix délibérative dans les deux jurys.

Digitized by Google

ART. 8.

Le président de chaque section du jury, et en son absence le vice-président, aura voix prépondérante en cas de partage.

ART. 9.

Chaque section du jury s'adjoindra, à titre d'experts, un ou plusieurs membres du conseil manufacturier des industries d'art dans les classes correspondantes aux sections du jury des récompenses. Les experts appelés au sein de chaque section ont seulement voix consultative.

ART. 10.

Les membres des jurys des récompenses, aussi bien que les experts appelés par eux, ne prendront part à aucun concours s'ils sont eux-mêmes exposants.

ART. 11.

Outre la somme de 7,800 fr. mise à la disposition du jury pour les concours ouverts par l'Union centrale, seront encore distribués des grands prix d'honneur en or, des récompenses de 1re classe en argent, de 2e classe en bronze, et des mentions honorables.

ART. 12.

Le jury des récompenses, dans son examen des œuvres et des produits, aura à examiner avant tout la pensée, la forme, la couleur, l'art, en un mot, de l'objet soumis à son appréciation. Les autres questions dont il pourra avoir à s'occuper ne seront que secondaires.

ART. 13.

Les grands prix d'honneur en or ne seront accordés qu'après une révision faite par un conseil composé des présidents et vice-présidents des sept sections du jury.

Chacune des sept sections du jury, réunie en assemblée générale, se prononcera, en dernier ressort, sur les propositions des récompenses de 1re et de 2e classe, ainsi que sur celles des mentions honorables que ses membres pourront lui faire.

ART. 14.

Aussitôt après leur formation, les deux jurys se réuniront, sous la présidence du doyen d'âge des présidents ou des vice-présidents pré-

Digitized by Google

sents, pour juger ensemble les concours avec primes en numéraire, ainsi que les concours des écoles de dessin.

Art. 15.

Les jugements portés sur les concours avec primes en numéraire seront appuyés sur un rapport motivé.

Art. 16.

Le jury procédera ensuite à l'ouverture des lettres cachetées, et les noms des lauréats seront inscrits sur leurs œuvres, ainsi que la mention des récompenses. Ceux des autres concurrents ne seront indiqués que sur leur demande.

Art. 17.

Tout concurrent qui n'aura pas rempli les conditions prescrites par le règlement et par les programmes spéciaux sera mis hors de concours.

Du Jury des écoles.

(Extrait du règlement.)

Art. 18.

Des récompenses seront distribuées aux ouvrages les plus méritants désignés par le jury. Elles pourront être décernées, tant aux institutions comme jugement d'ensemble qu'à ceux des élèves qui se sont distingués d'une façon particulièrement remarquable.

Art. 19.

Des récompenses en argent, en bronze, et des mentions honorables seront mises à la disposition du jury des écoles. Néanmoins le jury pourra accorder un grand prix d'honneur en or à l'établissement qui, par l'ensemble de son exposition, se sera distingué entre tous.

Art. 20.

Le jury des écoles fera concourir ensemble, autant qu'il lui sera possible, les établissements similaires et dont le nombre d'heures employées à l'étude du dessin sera à peu près égal.

Art. 21.

Dans le cas où le jury des écoles jugerait à propos de se fractionner, les propositions de récompenses seraient faites par chacune des sections et soumises à la révision de l'assemblée générale dudit jury.

Digitized by Google

ART. 22.

Un rapport général sera fait, à propos de l'exposition des écoles, sur l'état actuel de l'enseignement des arts du dessin en France et sur les améliorations qu'il serait à désirer qu'on apportât à cet enseignement.

Le secrétaire, Ernest LEFÉBURE.

Le président, E. GUICHARD.

VII

En conséquence du règlement qui précède, le jury de l'art et de l'industrie, dans sa première séance qui eut lieu le 5 octobre, sous la présidence de M. de Longpérier, se constitua, nomma son vice-président et ses secrétaires, distribua ses membres en sections répondant aux divisions de la classification; chacune de ces sections forma son bureau et s'adjoignit les membres du conseil manufacturier.

Cela fait, le jury, dans son ensemble, se trouva composé ainsi :

Président : M. A. DE LONGPÉRIER.
Vice-président : M. BARYE.
Secrétaires : MM. Ph. BURTY, P. MANTZ.

PREMIÈRE SECTION.

CLASSE 1. — *Art appliqué à la décoration de l'habitation.*

Président : M. BLANC (Charles).
Vice-président : M. DAVIOUD.

MM. GARNIER (Ch.), GÉRÔME, HENRY (Hippolyte), MOREAU (Mathurin).

Jury adjoint avec voix consultative.

MM. BIÈS, DERVILLE, LAINÉ, LANGLOIS.

Digitized by Google

DEUXIÈME SECTION.

CLASSE 2. — *Art appliqué à la tenture de l'habitation, et* CLASSE 7, *art appliqué aux étoffes de vêtements et d'usage domestique.*

Président : M. WILLIAMSON.
Vice-président : M. DELAMARRE (Th.)

MM. BURETTE, JACQUEMART (Jules), MANTZ (Paul), RIESTER (Martin).

Jury adjoint avec voix consultative.

MM. GUÉRIN, HAVARD, PAPON, PARIOT-LAURENT, SPIQUEL, VIOLARD.

TROISIÈME SECTION.

CLASSE 3. — *Art appliqué au mobilier.*

Président : M. SOMMERARD (DU)
Vice-président : M. LUCHET (Auguste).

MM. AUBERT (Francis), BLONDEL, DELANGE (Carle), KASTNER, LE BÈGUE.

Jury adjoint avec voix consultative.

MM. GAUTROT, GROHÉ, LEMOINE, PICAREL.

QUATRIÈME SECTION.

CLASSE 4. — *Art appliqué aux métaux usuels, et* CLASSE 5, *art appliqué aux métaux et aux matières de prix.*

Président : M. BARYE.
Vice-président : M. BARRE (Albert).

MM. BURTY (Ph.), CHESNEAU, CHOISELAT, PINEL (E.), SALMSON.

Jury adjoint avec voix consultative.

MM. DURON, FIGARET, FROMENT-MEURICE, ROSIER.

CINQUIÈME SECTION.

CLASSE 6. — *Art appliqué à la céramique et à la verrerie.*

Président : M. JACQUEMART (Albert).
Vice-président : M. BROUTY (Ch.).

MM. CHAMPFLEURY, MERSON (Olivier), SALIN (Patrice), TEXIER (Edmond).

Jury adjoint avec voix consultative.

MM. GILLE, GRUNDELER, SURLOPP.

SIXIÈME SECTION.

CLASSE 7. — *Art appliqué à l'enseignement et à la vulgarisation.*

Président : M. CHALONS-D'ARGÉ.
Vice-président : M. ROUSSEAU (E.).

MM. GUILLAUMOT, MANGUIN, TRIANON (Henri).

Jury adjoint avec voix consultative.

M. BERTHAUD, président de la chambre syndicale de la photographie.

SEPTIÈME SECTION.

CLASSE 8. — *Art appliqué aux articles divers.*

Président : M. MANGUIN.

MM. GARNIER (Ch.), JACQUEMART (J.), KASTNER, MERSON (Ol.), PINEL.

Jury adjoint avec voix consultative.

MM. BARBIER, CLIVER aîné, DESHAYES, DESOUCHES, GALIBERT, LE CROSNIER, NAU fils, PERROT-PETIT.

Digitized by Google

VIII

Dans sa première séance, tenue le 12 octobre, sous la présidence de M. Dalloz, le jury des écoles de dessin, augmenté des délégués que l'article 7 du règlement prescrivait de nommer, se constitua à son tour, nomma son vice-président et ses secrétaires, se partagea aussi en sections, au nombre de cinq, et, ce travail préliminaire achevé, se trouva organisé comme il suit :

Président : M. Dalloz.
Vice-président : M. Guillaume.
Secrétaires : MM. Aubert (Francis), de Baylen.

PREMIÈRE SECTION.

Dessin de la figure humaine.

MM. Barrias, Blanc (Ch.), Carrier-Belleuse, Chesneau, Dalloz, Galichon, Louvrier de Lajolais, Millet, de Monbrison (G.), de Mornay.

DEUXIÈME SECTION.

Dessin de l'ornement et de la fleur.

MM. Champfleury, Gonelle, Henry (Hippolyte), Klagmann, Liénard, Lièvre, Riester.

TROISIÈME SECTION.

Dessin d'architecture.

MM. Blondel, Brouty, Davioud, Parent, Renaud.

Digitized by Google

QUATRIÈME SECTION.

Dessin de géométrie et de mécanique.

MM. de Baylen, Chalons-d'Argé, Delamarre (Th.), Roguès, Rouart, Rousseau (Em.).

CINQUIÈME SECTION.

Sculpture.

MM. Aubert, Choiselat, Clément, Guillaume, Millet, Leharivel-Durocher.

IX

Les deux jurys, ainsi constitués, se mirent immédiatement à l'œuvre, tantôt agissant chacun dans sa sphère d'action, tantôt se réunissant pour juger en commun les divers concours. Après de nombreuses séances, toutes pleines de discussions savantes, élevées, souvent animées de la passion de l'art, mais toujours inspirées par son amour sincère, ils terminèrent leurs travaux qui n'avaient pas duré moins de deux mois.

Le résultat de ces travaux est contenu dans les rapports qui terminent ce volume, et l'on en aura déjà un avant-goût en lisant les discours qui furent prononcés dans la solennité de la distribution des récompenses.

X

Cette distribution des récompenses eut lieu le 10 décembre. *Le Moniteur universel* du lendemain en rendait compte en ces termes :

Aujourd'hui, à une heure de l'après-midi, a eu lieu au palais des Champs-Élysées la distribution des récompenses de *l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie.* Malgré la saison avancée, malgré

le froid humide qui tombe sur les épaules lorsqu'on visite, à cette époque de l'année, la grande nef vitrée, plus de deux mille personnes s'étaient rendues à cette fête de l'initiative individuelle, seul levier de l'Union centrale.

.....

Sur une estrade établie dans l'hémicycle formé par les deux escaliers monumentaux qui conduisent du terre-plein du palais au premier étage siégeaient les membres du comité d'organisation et ceux des deux jurys nommés pour les concours de l'art appliqué à l'industrie et des écoles de dessin de France. Le fauteuil de la présidence était occupé par M. Guichard, ayant à sa droite M. de Longpérier, président du jury de l'art appliqué à l'industrie, et M. Léon de Laborde, président de la commission du Musée rétrospectif, et à sa gauche M. Paul Dalloz, président du jury des écoles, et M. Guillaume, vice-président.

A une heure précise, M. Guichard a ouvert la séance par un discours où, après avoir tracé un rapide et brillant historique de l'Union centrale, il a constaté les heureux résultats de l'Exposition de cette année. Son allocution, dont nous ne pouvons reproduire dès aujourd'hui les passages qui ont soulevé de justes applaudissements, s'est terminée par un coup d'œil jeté sur l'avenir de la société qui semble du meilleur augure, et par le vœu, partagé de tout le comité d'organisation, de voir bientôt s'élever un grand collége des beaux-arts appliqués à l'industrie, pour lequel déjà 13,000 mètres de terrain ont été achetés. L'assemblée entière, par son enthousiasme, a prouvé combien elle était disposée à partager l'honneur d'une semblable création.

Pendant que M. Guichard parlait, S. Exc. M. Duruy est entré dans la salle, et de chaleureux applaudissements ont témoigné la vive satisfaction que faisait éprouver à tous la présence bienveillante du ministre de l'instruction publique. Ces applaudissements ont redoublé lorsque, après M. Guichard, M. Duruy a pris la parole, et, en termes heureux, affirmé tout l'intérêt qu'il portait à l'Union centrale, dont l'initiative a été récompensée déjà par un premier succès que d'autres suivront bientôt.

M. de Longpérier a ensuite prononcé un discours fort apprécié de ses auditeurs, car ils y ont retrouvé l'expression fidèle de leurs propres vœux, à savoir, que les études spéciales, si utiles pour modérer les écarts de l'imagination, n'aillent pas jusqu'à étouffer dans leur cercle étroit les spontanéités exubérantes qui seules font les artistes. Il a aussi, en termes sympathiques, rendu justice à la saine direction de l'Union centrale, et a formulé l'espérance d'une entente cordiale entre l'art et l'industrie, qui font souvent si mauvais ménage.

Puis M. Paul Dalloz a adressé quelques paroles, comme président du jury des écoles, pour constater le bon vouloir, par trop souvent entravé par des méthodes défectueuses, des professeurs et des élèves, et remercier ses collègues de la patience consciencieuse qu'ils avaient apportée dans l'accomplissement de leur tâche longue et délicate, à cause de la minutie des détails qu'ils avaient à examiner et du nombre des dessins qui devaient passer sous leurs regards.

Il a cédé la place à M. Guillaume, vice-président, qui, avec une

Digitized by Google

« Vous savez d'ailleurs, messieurs, que lorsqu'il y a bénéfice, il est intégralement et exclusivement destiné à l'augmentation des collections du musée et des ouvrages de la bibliothèque de l'Union centrale, et que dans le cas de pertes, le comité d'organisation en assume seul toute la responsabilité.

« Au surplus, une Commission composée de membres de notre Comité de patronage, de cofondateurs et d'adhérents, sera incessamment appelée à vérifier nos comptes.

« Le résultat de ce travail sera publié.

« Et maintenant, messieurs, tournons-nous vers l'avenir, abordons ce projet de la fondation, par l'Union centrale, d'un collége des Beaux-Arts appliqués à l'industrie. Ne craignez pas, du reste, qu'en vous entretenant de cette création nouvelle j'entre dans des détails d'organisation qui trouveront mieux leur place ailleurs.

« Je m'en tiendrai à quelques considérations générales qui, je l'espère, vous démontreront clairement la raison d'être de la grande institution que projettent avec nous des hommes éminents.

« Et d'abord, comme toute réalisation sérieuse, de quelque nature qu'elle soit, doit nécessairement procéder d'une idée; comme toute idée, à côté de sa valeur propre et intrinsèque, entraîne et captive d'autant plus la confiance que celui qui l'a eue en inspire lui-même davantage, voyons l'idée et sachons à qui elle appartient.

« Il y a un an, presque jour pour jour, M. le ministre de l'instruction publique nous fit l'honneur de visiter notre musée-bibliothèque de la place Royale. Tout en nous interrogeant, il examina les matériaux déjà réunis par nous, et, avec la rapide perception d'un esprit largement ouvert à toute étude et à tout progrès, il saisit aussitôt notre but, comprit et approuva nos moyens d'action, nous encouragea à poursuivre une tentative dont il augurait bien. A un moment donné, la main étendue sur une image de saint Pierre, chef-d'œuvre de broderie à l'aiguille, où je ne sais quel artiste du seizième siècle a rendu admirablement l'énergique expression que l'imagination prête au chef des apôtres, le ministre nous apprit qu'il avait travaillé pour entrer ouvrier aux Gobelins, et ajouta

en souriant qu'on pouvait dès lors lui croire quelque compétence à parler d'art et de dessin, et de leur application à l'industrie. Puis, nous montrant l'exemple qu'il avait sous la main, il nous fit remarquer combien les artistes des grands siècles passés étaient complets, et regretta les lacunes qui existent trop souvent dans l'éducation de ceux de notre temps. Il nous dit que l'art ne consistait pas seulement dans le maniement plus ou moins habile de l'outil, quel qu'il fût, dans le faire, dans le procédé, dans le métier; qu'il était encore et surtout dans la pensée; qu'il émanait de l'intelligence, et qu'à part la copie banale et l'imitation terre à terre, toute œuvre d'art, avant sa réalisation matérielle, naissait, se formait, se complétait dans l'esprit de l'artiste; que c'était là que se combinaient, se mariaient, s'interprétaient les éléments fournis par la réalité et par l'imagination, par l'histoire et la poésie, par la nature extérieure et par l'âme humaine, et d'où surgissait en définitive l'idéal; que la main et l'outil n'étaient propres qu'à rendre cet idéal ainsi créé; qu'à la vérité, plus ils étaient savants et exercés, mieux ils réussissaient à lui donner une forme et une couleur visibles à l'œil de chair; qu'il fallait en conséquence nourrir, développer, enrichir, illuminer la pensée, l'esprit, l'intelligence, l'âme de l'artiste, en même temps qu'on exerçait sa main, et que ce n'était que par cette double éducation que se formaient les maîtres de l'art et se fondaient les glorieuses écoles.

« S. Exc. M. Duruy se retira en nous laissant sous le charme de sa parole, et la tête pleine des vérités qu'il avait si éloquemment exprimées devant nous.

« Qu'on juge de notre joie quand, le surlendemain de cette visite, un ami du ministre qui l'avait accompagné à l'Union centrale, le savant docteur Caffe, un des honorables membres de notre Comité de patronage, vint nous voir et nous dit que Son Excellence avait été vivement frappée de ce qu'elle avait vu à la place Royale, qu'elle félicitait les hommes qui avaient si bien répondu aux paroles de l'Empereur et, par leurs débuts mêmes dans cette œuvre toute d'initiative privée, donnaient à croire qu'ils sauraient la mener à bonne fin; que, par suite, elle était prête à leur donner un grand témoignage d'estime

Digitized by Google

consciencieuses d'un jury éclairé qui, aidé des compétences pratiques de notre Conseil manufacturier, a su rendre à l'artiste et au fabricant ce qui appartient à chacun d'eux; grâce aussi, gardons-nous de l'oublier, messieurs, à la présence de ces 239 écoles de dessin, venues de la France entière; grâce enfin à vous, messieurs de la presse, qui, par vos éloges mérités comme par vos justes critiques, avez fait une éclatante notoriété à la triple Exposition de 1865, sa portée morale est et restera considérable.

« En est-il de même des bénéfices pécuniaires? C'est ce que nous allons examiner ensemble, si vous le voulez bien.

« Dès le principe et avant l'ouverture de l'Exposition, nous avions sérieusement considéré les charges énormes qui allaient peser sur le Comité d'organisation, et les frais de toute nature auxquels il aurait à faire face : personnel nombreux, correspondance étendue avec les chefs de tant d'établissements d'instruction publique, installation de la plupart de leurs envois, garde de tous; primes en espèces affectées aux lauréats des concours; prix en or, en argent et en bronze à décerner aux artistes et aux industriels désignés par le jury des récompenses; mise en état et décoration du palais; construction de cet escalier, chose non point de luxe, mais de flagrante utilité et de haute convenance, puisqu'il s'agissait de conduire directement le public à ce grand et fécond spectacle qui le charmait hier encore, mais qui devait nous entraîner dans d'importantes dépenses nécessitées par la location et la pose d'environ 350 mètres courants de vitrines, par le maintien de nombreux vélums destinés à tamiser le jour dans les salles, par l'assurance contre l'incendie d'objets évalués à plus de vingt millions de francs, par l'établissement permanent d'une garde de nuit et de jour, car le premier de nos devoirs était de sauvegarder les choses sans prix qui nous étaient confiées.

« Je m'arrête, messieurs, mais je crois en avoir dit assez pour vous prouver que nous connaissions d'avance toute l'étendue de nos obligations et que nous savions ce que nous coûterait leur fidèle et strict accomplissement.

« Eh bien, toutes ces obligations, quelle que fût leur grandeur, ne nous avaient pas fait douter un instant du succès

financier de l'Exposition. Un intérêt d'art si exceptionnel s'y rattachait! les objets et les noms mêmes de leurs propriétaires présentaient tant de séductions, offraient un appât si certain à la légitime curiosité de tous! Et la beauté et la rareté des chefs-d'œuvre! Et l'inattendue nouveauté de leur production sous l'œil du public!

« Nos espérances étaient-elles donc déraisonnables quand nous comptions tout au moins sur un demi-million de visiteurs? et qui d'entre vous ne les aurait partagées? Elles s'accomplissaient déjà, et, après la première visite de l'Empereur, après que Sa Majesté, par l'envoi de sa collection d'armes, eut ajouté un attrait de plus à ce magnifique spectacle, l'espérance s'était changée en certitude, le succès était devenu un triomphe!

« Hélas! messieurs, c'est ici que se produit tout à coup un de ces revirements que ne saurait prévenir la prudence des hommes. Le choléra éclata dans Paris, et la peur, plus encore que le mal, fit le vide dans ce palais comme elle l'avait fait dans la capitale. En vain l'Empereur et son auguste compagne, ramenés parmi nous par le fléau lui-même, nous honorèrent d'une seconde visite : pendant des jours trop longs, la foule resta éloignée et ne revint que lorsque toute crainte fut dissipée.

« Et cependant, j'ai hâte de le dire, que ceux qui pensent que l'Union centrale est une institution utile et s'intéressent à sa prospérité se rassurent. L'Exposition était trop forte pour être vaincue, même par le choléra. Malgré lui et la terreur qu'il inspirait, 220,705 entrées ont été administrativement constatées, et dans ce nombre je ne compte pas les visiteurs que neuf cent cinquante personnes munies de cartes à des titres divers avaient le droit de faire entrer avec elles.

« Les recettes de toute nature se sont élevées à la somme de 140,548 fr. 80 c.; les dépenses à celle de 105,000 fr. environ.

« C'est donc un bénéfice probable de 35,548 fr. 80 c. qui restera dans la caisse de la Société, bénéfice que nous ne pourrons connaître exactement que dans quelques jours, c'est-à-dire aussitôt après la remise d'un petit nombre de mémoires encore attendus.

Digitized by Google

dragons avares de la fable gardant en d'impénétrables retraites leurs égoïstes trésors, et qui, aux premières sollicitations de l'Union centrale et dès que son but utile et désintéressé leur fut connu, les ont spontanément livrés à vos études et à l'admiration du public.

« Remarquez-le bien, d'ailleurs, ce mouvement si louable, et je n'exagère rien en ajoutant si patriotique, procède entièrement de l'initiative individuelle. L'Empereur, il est vrai, avait daigné, le premier entre tous nos célèbres amateurs, nous promettre sa collection d'armes, et si Sa Majesté ne nous l'a envoyée qu'après que deux cents collections particulières avaient déjà été emménagées dans nos vitrines, c'est par le plus exquis sentiment de délicatesse.

« Napoléon III savait que derrière l'amateur on verrait toujours en lui le Souverain, et qu'on pourrait croire que l'élite de nos collectionneurs n'avait fait que suivre son exemple. L'initiative individuelle pâlissait alors devant celle du chef de l'État. L'Empereur a voulu que cette puissance nouvelle suscitée par lui gardât toute la plénitude de sa libre action, et pour cela il a caché la sienne; au lieu de les précéder, il s'est plu à se mêler à nos amateurs, leur laissant l'honneur d'inaugurer cette fête splendide de l'art..... Qui de vous cependant, messieurs, ne sent que la seule présence de Sa Majesté parmi nous a été le plus vivifiant des concours et comme une sanction suprême apportée à l'œuvre de l'Union centrale?

« Mais cette singulière fortune que la Société des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie a eue de pouvoir former un tel musée, à qui la doit-elle? A qui doit-elle d'avoir dépassé de si loin son essai de 1863, où, pour la première fois, en France, l'idée d'une Exposition rétrospective devenait un fait, modeste sans doute, mais dont la date s'affirme par quelques prêts consentis par l'Empereur, par le duc de Morny, par l'évêque d'Angers? Tout en n'attachant à cette première tentative que la portée qu'il vous plaira de lui donner, laissez-nous croire, messieurs, que votre Comité d'organisation, par l'honorabilité de ses membres, par l'absolue gratuité de leurs fonctions, par leur inflexible désintéressement, par leur poursuite persévérante d'un bien public, avait pu s'attirer la bienveillance de quelques

nouveaux amateurs qui connaissaient ses aspirations, ses tendances et son but.

« Mais de cette bienveillance à un concours actif, quelle immense distance! Et d'ailleurs, combien d'autres et des plus haut placés, absorbés par les grandes affaires et les obligations sociales, n'avaient entendu parler que bien vaguement de l'Union centrale, de cette association d'artistes, d'indusrtiels, d'ouvriers, d'écrivains, d'hommes du monde, esprits clairvoyants et cœurs chauds, qui s'est donné pour mission de tourner vers l'art tout ce qu'elle pourrait des forces vitales de la France!

« Qui donc a su changer en aide effective la bonne volonté des uns, nous conquérir la sympathie, nous gagner la confiance, nous assurer le concours des autres? Qui, messieurs? Votre bien méritante Commission rétrospective, c'est-à-dire un petit nombre d'hommes convaincus et dévoués, forts de l'estime publique, dont la vie entière ou les loisirs intelligents ont l'étude passionnée de l'art pour compagne assidue, qui connaissent tous les sanctuaires où les glorieuses épaves des grandes écoles disparues ont été recueillies, dont les noms sont connus et aimés de quiconque en possède une..... Ces noms, vous les avez tous dans la mémoire, et vous avez bien des fois, en parcourant ces merveilleuses galeries, rendu grâce à M. le baron de Monville, à MM. Darcel, Galichon, Albert Jacquemart, Charles Schefer, Louvrier de Lajolais et à M. le comte Léon de Laborde, leur président, et à M. Du Sommerard, leur vice-président, et à notre cher et honoré collègue M. Sajou, représentant spécial de votre Comité d'organisation au sein de la Commission rétrospective de l'Union centrale. Ils ont été aidés, avec le plus louable désintéressement, par MM. Delange, Lambin, Patrice Salin, Picard et Tainturier, à qui nous offrons ici, pour leur coopération intelligente et active, l'expression de notre bien vive gratitude.

« Grâce à ces intermédiaires influents et persuasifs, grâce à la libéralité de nos collectionneurs, au concours de nos artistes les plus habiles, de nos fabricants les plus justement renommés, grâce aux travaux intérieurs, moins connus, mais si utiles, de notre Commission consultative, grâce aux études patientes et

Digitized by Google

nité. Arrivés à cette troisième étape de notre marche vers le grand but que vous poursuivez avec nous, peut-être devrions-nous jeter un coup d'œil en arrière, mesurer l'espace parcouru, peser les résultats acquis. Je serais vivement tenté de le faire, et peut-être le ferais-je utilement. Mais en songeant que, grâce au concours chaleureux de la presse tout entière, chacun de vous connaît ce passé laborieux, si heureusement fécondé par les efforts de l'initiative privée et par la paternelle bienveillance du Gouvernement, je m'abstiens.

« Et d'ailleurs, le présent nous appelle et l'avenir nous sollicite. Donnons satisfaction à la juste attente du premier, nous vous entretiendrons ensuite de l'autre.

« Qu'avons-nous tout d'abord, dans le présent, à signaler à votre reconnaissante attention, si ce n'est le prêt gracieux de ce palais, consenti directement à l'Union centrale par le maréchal ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts?

« Si le succès a couronné notre immense effort pour en faire un usage digne de l'honorable confiance de Son Excellence, c'est à vous qu'en revient une large part, messieurs les exposants, vous qui, si légitimement préoccupés du tournoi universel de 1867, n'avez pas craint, pour venir à nous, de distraire tant d'heures précieuses du temps consacré par vous aux travaux et aux œuvres par lesquels vous voulez vous assurer la victoire sur vos rivaux du monde entier.

« Toutefois, la preuve de sympathie que vous avez donnée là à l'Union centrale vous aura été personnellement utile. Votre présence journalière dans ce palais vous a permis de vivre familièrement au milieu de cette multitude de chefs-d'œuvre de tous les arts décoratifs des siècles passés. Peintres, dessinateurs, sculpteurs-ornemanistes, orfévres, bijoutiers, releveurs et repousseurs au marteau, fondeurs, bronziers, armuriers, ciseleurs, émailleurs, céramistes, tailleurs et graveurs de cristaux, sculpteurs-ébénistes, tapissiers, brodeurs, relieurs, maîtres et ouvriers de toutes nos florissantes industries d'art, vous avez sans cesse visité, examiné, étudié avec une intelligente passion ces types éternels du beau dans sa pureté classique ou dans ses attrayantes fantaisies. Styles, compositions, formes, colorations, harmonies, convenances,

pleine d'avenir. Nous sommes heureux de nous instruire au contact d'hommes pratiques, gloire de notre France industrielle; enfin nous sentons régner dans votre œuvre un souffle de patriotisme qui s'empare de notre âme.

« Comment ne serions-nous pas animés de sympathies pour ce Comité central qui, non content de sacrifier son temps, d'exposer sa fortune, alors que la plupart de ses membres ont conquis par un honorable travail le droit d'aspirer au repos, se prive volontairement des avantages du concours, et réserve les honneurs de la lutte à des confrères, à des rivaux qu'il met ainsi de plus en plus en évidence? Une pareille abnégation n'est-elle pas bien méritoire? Et comment ne pas être pris d'affection pour le digne président, toujours bien inspiré, toujours infatigable, que je ne saurais mieux comparer qu'à cet indomptable Lesseps qui, se jouant des obstacles, va bientôt mettre en communication deux océans? Vous aussi, vous réunissez deux mers, naguère encore séparées, quoique bien voisines : l'art et l'industrie, qui, nous devons l'espérer, resteront intimement associés et ne se quitteront plus.

« En effet, messieurs, joignant l'action directe à celle que produisaient déjà vos conseils et vos encouragements, vous allez, dans un prochain avenir, ouvrir ce collége spécial, d'une nature toute nouvelle, d'où sortiront des générations de travailleurs fortement préparés, établissement qui sera, comme vos expositions, le résultat de vos efforts particuliers, et dont la bienfaisante influence, si elle pouvait être mise en doute, me serait attestée par l'approbation que donne à votre projet le ministre de l'instruction publique, si bon juge des besoins moraux de notre temps, appui si ferme de toute institution sainement démocratique.

« Voilà, messieurs, je le pense, pourquoi les membres du Jury sont avec vous.

« Mais, malgré leur empressement à vous seconder, ils n'en ont pas moins compris les difficultés du travail qui leur incombait et senti les angoisses de la responsabilité qu'ils assument. Quelque soin qu'apporte chacun de nous dans son examen préparatoire, quelque attentives que soient les sections à tenir compte des mérites relatifs de tous les objets exposés

Digitized by Google

sous leurs yeux, il y a toujours dans les opérations confiées à un jury certains partis à prendre qui laissent subsister des regrets.

« Dans un pays comme le nôtre, où les habiletés sont si grandes et si nombreuses, où l'indépendance des conceptions, en écartant l'uniformité, rend les comparaisons parfois si embarrassantes, il faudrait un bonheur qui n'est point du domaine de l'humanité pour arriver à manifester des préférences sans commettre des erreurs. Le Jury n'affirme que sa bonne foi et le respect qu'il professe pour les intérêts de tous. Les rapports rédigés au nom de nos sept sections par les délégués qu'elles ont élus (MM. Davioud, Paul Mantz, Auguste Luchet, Ph. Burty, Alb. Jacquemart, H. Trianon, Ch. Garnier) seront prochainement imprimés, et permettront au public comme aux exposants de connaître les arguments qui ont motivé le vote des récompenses. Il me suffira donc de consigner ici quelques remarques générales.

« Nos sections n'ont pas dû perdre de vue un instant les prescriptions de l'article 12 du règlement : « Examiner avant tout la pensée, la forme, la couleur, l'art en un mot. » Il ne s'agissait point ici d'une exposition de l'industrie proprement dite. La bonne qualité des objets fabriqués, la modicité relative de leur prix, l'utilité qu'ils peuvent présenter, les inventions savantes que révèle leur exécution ne constituaient que des questions secondaires. Il fallait donc déterminer surtout à quel degré les beaux-arts avaient profité au travail des exposants, de quel bon goût ceux-ci avaient fait preuve comme sculpteurs, graveurs, peintres, ciseleurs, émailleurs, céramistes, tisseurs, etc. En général, les rapports des sections constatent d'honorables progrès ou une louable persistance dans de bons principes précédemment appliqués. L'imitation servile des types antiques occupe peut-être une place un peu trop considérable dans la production des œuvres industrielles.

« A cet égard, l'Exposition rétrospective a fourni une magnifique occasion d'établir d'utiles rapprochements et de prendre d'excellentes leçons. Jamais on n'avait vu dans un tel voisinage un si grand ensemble de modèles admirables et tant d'imitations soigneusement cherchées.

peuples, disait un jour à un de mes amis : « Vous autres Français, vous êtes bien la nation bénie entre toutes. Que chez vous on se mette à la fenêtre, et on peut être sûr de voir bientôt passer un savant, un artiste, un général, quelqu'un qui l'est ou qui le sera. » Eh bien, messieurs, à mon tour je dis : Cet artiste, il est ici, parmi vous; sur quel banc? je n'en sais rien; mais ce que je sais bien, c'est qu'il est là, ignoré des autres, peut-être de lui-même. Il faut, comme disent les géomètres, dégager cette inconnue, trouver cet homme, le donner à l'art, à la France; c'est la mission que l'*Union centrale* s'est imposée et qu'elle remplira. »

DISCOURS DE M. DE LONGPÉRIER,

Membre de l'Institut, Président du Jury.

« Monsieur le président,

« Messieurs les membres du comité,

« Avant de parler au nom du Jury et de proclamer les récompenses qu'il vous a proposé de décerner, il me sera permis de dire quelques mots plus personnels, quoiqu'ils résument, j'en suis convaincu, l'opinion de mes estimés collègues.

« Nous avons assisté ici pendant trois mois à un spectacle nouveau et bien frappant. Une association toute privée, n'ayant aucune attache officielle, ne relevant que d'elle-même, a mené à bonne fin une grande entreprise qui réclamait tous les genres de force : capitaux, habileté administrative, autorité morale.

« Vous avez demandé à l'État le vaste local qui vous était

nécessaire pour abriter les œuvres de l'art appliqué à l'industrie, et l'État, représenté par un savant ministre, s'est empressé de vous l'accorder.

« Vous aviez besoin de capitaux abandonnés aux hasards de la réussite, et vous les avez trouvés chez ceux-là mêmes qui doivent, bien naturellement, garder toutes leurs ressources pour alimenter leur commerce, et qui cependant n'ont écouté que leur zèle.

« Mus par une idée aussi heureuse en théorie qu'elle semblait difficile à réaliser, vous avez appelé à votre Exposition rétrospective les possesseurs des trésors les plus précieux, les heureux collectionneurs qui placent au-dessus de toutes les richesses les chefs-d'œuvre de l'art ancien acquis par eux au prix de tant de soins, et ces intelligents thésauriseurs sont accourus vers vous les mains pleines, vous confiant la dépouille chérie de leur cabinet, mettant de côté toute jalousie, toute crainte des accidents : mouvement généreux auquel l'Empereur lui-même a daigné s'associer avec une délicatesse que vous avez si exactement appréciée.

« Enfin, permettez-moi de le dire, il vous fallait un Jury pour répartir les nombreuses distinctions que vous réserviez aux exposants, et ceux à qui vous avez fait l'honneur de proposer une tâche toujours délicate, quelquefois pénible, lorsqu'il s'agit, par exemple, d'éliminer des noms dignes d'estime, ceux-là aussi vous ont apporté leur concours sans réserve.

« A coup sûr, le Jury était soutenu dans son travail par les membres du Conseil manufacturier des industries d'art, dont l'expérience et le désintéressement rassuraient sa conscience. Mais, toutefois, croyez-le bien, pour qu'ils acceptassent cette mission d'arbitre, il a fallu que vos jurés fussent sous l'empire d'une certaine séduction.

« Comment donc tout cela s'est-il fait? Êtes-vous des magiciens ou de profonds diplomates?

« Non; mais, mieux que cela, vous êtes les loyaux représentants d'une idée juste et utile.

« Nous comprenons tous que vous nous conviez à une bonne action, que vous nous faites assister à une fondation

« éducation, plus industrielle qu'humaine, finirait par maté-
« rialiser l'humanité; elle forme d'admirables instruments,
« elle déforme les hommes. Si cette éducation presque abru-
« tissante, fondée sur le principe purement matérialiste de la
« division du travail, n'est pas réformée, jamais les hommes
« spéciaux n'auront été plus communs, jamais les vrais grands
« hommes n'auront été plus rares. »

« Certes, nous n'avons point la lyrique prétention de former des grands hommes; mais nous sentons, avec des penseurs éminents, qu'il est essentiel de recompléter l'artiste, le fabricant, l'ouvrier, sans les tirer de leur sphère respective, mais en rendant à celle-ci la largeur que lui ont ôtée le défaut d'études libérales, la désaccoutumance de saisir l'ensemble des arts et des professions similaires, la division du travail poussée à ses dernières limites; nous croyons qu'on réparerait sûrement ce dommage réel, qu'on reconstituerait dans son ancienne splendeur cette trinité créatrice de toute œuvre d'art industriellement établie, en ouvrant à ces trois indispensables coopérateurs, largement et à la fois, dès leurs jeunes années, toutes les sources du vrai, du bien et du beau, dans leurs manifestations plastiques ou immatérielles.

« A cela se borne notre ambition, et nous croirons avoir fait quelque chose pour notre pays, si du collége des Beaux-Arts appliqués à l'industrie sortent un jour de jeunes hommes qui, nourris dans l'intimité des maîtres de la pensée et de la forme, s'étant fait une main savante, sûre, toujours obéissante, éclairés des pénétrantes clartés de l'analyse et dominant leur art et ses applications du haut de la synthèse, soient capables, les uns de prendre la direction de nos ateliers, les autres de seconder efficacement leurs chefs d'emploi, et, tous réunis, de hâter l'éclosion du renouveau depuis si longtemps attendu.

« Pour arriver vite à ces désirables résultats, on ne pouvait commencer trop tôt. C'est pour cela que nous nous sommes assuré un terrain de 13,000 mètres dans le quartier du Trône. Si la future société du collége le juge convenable, elle le prendra; si elle en préfère un autre et qu'elle le trouve, nous garderons le terrain acquis; mais dans aucun cas on n'aura été pris au dépourvu.

Digitized by Google

« Messieurs, si j'ai bien rendu ma pensée, si je n'ai pas reflété trop faiblement celle de S. Exc. le ministre de l'instruction publique, vous jugerez certainement avec nous qu'il y a là une grande et utile institution à fonder, et, laissez-nous l'espérer, plusieurs d'entre vous nous aideront à la fonder.

« J'ai dit, messieurs. Cependant, vous me permettrez d'ajouter ici un mot, d'insister sur une chose dont vous êtes, j'aime à le croire, tous persuadés, mais à laquelle je tiens à apporter une nouvelle affirmation, parce que si je la laissais sous-entendue, il me semble qu'une partie de leur pleine signification serait enlevée à mes paroles. Et cette chose, c'est que ce mélange de cœur et de raison avec lequel votre Comité a dirigé jusqu'à ce jour l'Union centrale sera sa règle de prédilection dans la période agrandie où nous allons entrer ; c'est que chez lui la rigide logique qu'impliquent les nécessités de toute administration sérieuse sera, dans l'avenir comme dans le passé, tempérée par le sentiment de confraternité qui doit toujours animer des hommes d'initiative qui poursuivent une œuvre collective, des enrôlés volontaires qui marchent à la défense et à l'exaltation d'une gloire nationale. »

Après ce discours, M. Duruy, prié par le président d'adresser quelques mots à l'assemblée, prononça les paroles suivantes :

« Messieurs,

« Je connaissais M. Guichard pour un artiste fort habile, le crayon à la main ; je viens de voir qu'il ne l'est pas moins lorsqu'il tient la plume. Je lui ferai un reproche cependant : c'est de vous avoir beaucoup trop parlé du ministre et pas assez de l'*Union centrale*, lorsqu'il vous a raconté la visite que j'ai faite, il y a quelques mois, à votre musée naissant.

« A l'anecdote de votre président, je répondrai par une autre.

« Un prince étranger qui a porté couronne de roi et qui se plaisait à étudier les caractères, les aptitudes des différents

et de confiance, qui était de leur proposer de mettre à exécution, s'ils le voulaient, une idée qu'elle croyait féconde et qu'elle caressait depuis longtemps, celle de la fondation d'une institution libre, créée par l'initiative individuelle, où l'enfant et l'adolescent recevraient simultanément le double enseignement des lettres et des arts, où l'on partagerait également leur temps entre la forte gymnastique universitaire et l'étude approfondie du dessin.

« Et cette tâche honorable et ardue, messieurs, si le ministre désirait que ce fût votre comité qui l'entreprît, c'est qu'il avait surtout considéré l'esprit pratique des hommes qui le composent; c'est qu'il savait qu'ils connaissent, pour les éprouver tous les jours, les besoins de nos industries d'art, et qu'ils se renferment courageusement dans la recherche opiniâtre des moyens les plus directs d'y satisfaire, sans s'égarer en de brillantes et hasardeuses théories.

« Convenez-en, messieurs, l'Union centrale dut être heureuse et fière ce jour-là! Jamais société privée avait-elle été choisie pour remplir une plus belle mission? Le but que nous poursuivions en fondant cette Union que vous entourez de vos sympathies ne devenait-il pas tout à coup et plus vaste et plus certain? L'utilité de notre œuvre commune n'allait-elle pas être singulièrement agrandie? N'était-ce pas enfin l'avenir qui lui était assuré, et quel avenir!

« Mais si rien n'égalait l'honneur qui nous était fait, si les perspectives qui s'ouvraient devant nous étaient magnifiques, quel immense labeur pour atteindre les unes et mériter l'autre! Combien l'entreprise présentait de difficultés de toute nature!

« Ne soyez donc pas étonnés, messieurs, si votre Comité, écartant tout enthousiasme juvénile, crut devoir longuement et froidement mesurer ce labeur dans toute son étendue, considérer ces difficultés sous toutes leurs faces. Mais aussi, quand, après trois mois écoulés, après de nombreuses séances toutes remplies de l'examen et de l'étude d'une aussi grave question, après en avoir conféré avec le ministre lui-même, nous fîmes à Son Excellence une réponse affirmative, c'est que nous étions bien résolus à nous mettre à l'œuvre, à user de toute l'énergie

« Lorsque les modernes parviennent à faire aussi bien que les anciens, leur procès est gagné. Mais s'ils restent au-dessous de leurs devanciers par une cause qui acquiert un certain caractère de constance, leur intérêt d'artistes ne doit-il pas leur conseiller de tenter une voie qui leur soit propre, et dans laquelle ils montreraient du moins la fécondité de leur imagination ?

« Telle me paraît être l'opinion du Jury.

« Les récompenses décernées aux artistes collaborateurs des exposants rentrent dans l'esprit d'un concours où l'art occupe la place prépondérante. C'est une rémunération équitable accordée à d'utiles auxiliaires, qui trouveront là un motif de plus d'apporter le tribut de leur intelligence à l'œuvre des fabricants, puisqu'ils reconnaîtront qu'ils ont tout à gagner à se montrer habiles sans restrictions et sans défaillances. Il y a d'ailleurs tel artiste qui fournit le même dessin à plusieurs fabriques, et il est important pour lui, il est juste que le mérite de ses créations demeure indépendant de toutes les variations, des altérations graves peut-être, que peuvent leur faire subir des outillages plus ou moins imparfaits.

« A la suite de l'Exposition de 1863, la munificence de l'Empereur avait permis à l'Union centrale de donner des médailles d'or à neuf exposants. C'est ainsi que MM. Baudrit, Bitterlin, Carrier-Belleuse, Dulos, Janselme et Godin, Lequien père, Manguin, Prignot et l'Ecole des beaux-arts de Toulouse ont pu recevoir des distinctions de premier ordre. En exposant de nouveau, ils ont montré que ces médailles étaient bien méritées. Cette année, l'Union centrale décerne, à l'aide de ses propres ressources, six médailles d'or.

« Mais ces récompenses exceptionnelles ne sauraient être assimilées à une rente avec échéances périodiques. Il faut les mieux estimer, les garder comme un signe d'honneur, et serrer cordialement la main des confrères qui s'en rendent dignes à leur tour.

« Je m'arrête ici, messieurs, car je ne voudrais pas contribuer à retarder l'appel des noms que vous désirez tous entendre retentir dans cette enceinte. »

DISCOURS DE M. PAUL DALLOZ,

Président du Jury des écoles de dessin.

« Mesdames et Messieurs,

« La Société de l'Union centrale est une famille de travailleurs dont je tiens à honneur de faire partie. Basée sur cette force vive qui seule enfante quelque bien, sur l'initiative individuelle, elle doit attirer dans sa communauté tous les hommes qui savent penser et agir. Aussi placé-je au premier rang des témoignages bienveillants donnés à mes trop rares travaux sur l'art et l'industrie, la faveur d'avoir été choisi pour président du Jury des écoles. On vous a retracé les merveilles du passé; on a rendu justice aux richesses du présent, trop contestées, selon moi, par des esprits chagrins; à mon tour, je viens vous parler des promesses de l'avenir.

« Rassurez-vous! Je ne veux pas, parcourant à nouveau par la pensée ces immenses galeries où d'innombrables dessins attestaient d'innombrables études, fatiguer de détails minutieux votre bienveillante attention; mais ce qu'il m'importe de constater ici, c'est la somme d'efforts persévérants, de bonnes volontés intelligentes que ce musée de la jeunesse a révélée à tous les membres de notre Jury. En effet, à côté de procédés d'enseignement trop souvent imparfaits, toujours nous avons reconnu un ardent désir de bien faire qui, pratiquement secondé, doit inévitablement produire d'heureux résultats.

« Tout à l'heure, une voix plus autorisée que la mienne en ces matières d'éducation artistique, celle de M. Guillaume, notre honorable vice-président, vous présentera le tableau des améliorations positives qui nous ont semblé devoir être indiquées; vous écouterez avec un vif intérêt les précieux conseils que son expérience et son amour de la jeunesse stu-

dieuse vous dicteront; mais avant lui et comme lui j'ai à cœur, au nom de notre Jury, de rendre hommage à l'émulation salutaire que nous avons rencontrée aussi bien chez les professeurs que chez les élèves.

« Quelle preuve plus éclatante de ces fécondes rivalités que ce concours lui-même, qui a compté plus de huit mille spécimens de toute nature! Ce chiffre vous dit en même temps quelle patience consciencieuse, quel dévouement désintéressé il a fallu à mes collègues dans l'accomplissement de leur mission pour passer en revue cette légion d'œuvres de tout genre et établir avec une conviction raisonnée leurs jugements.

« Si, comme moi, vous aviez assisté aux longues séances dans lesquelles ont été discutées avec une chaleur qui tenait de la passion les délicates questions des récompenses à décerner; si, comme moi, vous aviez été témoins des controverses pleines de feu auxquelles a donné lieu la difficile association de l'art et de l'industrie, vous uniriez en ce moment vos remercîments à ma voix et leur diriez qu'ils ont bien mérité de ceux-là mêmes qu'ils étaient appelés à juger.

« Encore un mot, rien qu'un mot, car je sais que la première qualité de celui qui parle est d'être bref.

« Une année nous sépare du grand tournoi de la civilisation qui doit amener chez nous l'univers entier. C'est dans ce champ clos, où se fera la guerre de la paix, que nous vous donnons rendez-vous. Votre Exposition de 1865 a été comme la préface de l'Exposition universelle : que l'Union centrale fournisse un brillant chapitre au livre d'or de 1867, où la France artiste inscrira ses nouvelles victoires. A chacun de vous d'y gagner sa page! »

Digitized by Google

DISCOURS DE M. GUILLAUME,

Membre de l'Institut, Vice-Président du Jury des écoles de dessin.

« Mesdames et Messieurs,

« En attendant la publication prochaine d'un rapport détaillé sur l'Exposition des écoles de dessin, le Jury chargé de les examiner a l'obligation de présenter dès aujourd'hui le résumé de ses travaux. Il vient analyser brièvement devant vous les conditions diverses dans lesquelles se produit en France l'enseignement élémentaire de l'art, et, après avoir fait connaître les motifs de son jugement, développer quelques considérations qui, si elles étaient généralement admises, pourraient servir à fixer la base des études. Ces considérations sont pratiques, et, à ce titre, le Jury en doit compte au public, directement intéressé à tout ce qui concerne l'éducation, aux professeurs qui, non contents d'envoyer ici les travaux exécutés sous leur direction, nous ont encore communiqué leurs méthodes et leurs idées; aux élèves enfin, comme une marque de sollicitude.

« La circulaire de S. Exc. le ministre de l'instruction publique invitant les établissements ressortissants à l'Université à envoyer les travaux de leurs élèves au palais de l'Industrie, et l'autorisation de s'y présenter accordée par M. le sénateur préfet de la Seine aux écoles subventionnées par la ville de Paris, ont donné à l'Exposition de 1865 le double caractère d'un concours et d'une enquête. De Paris et des départements, 239 institutions ont répondu à l'appel qui leur était adressé, et quoique l'on regrette l'absence de quelques-unes d'entre elles qui peuvent passer pour des modèles, l'information est bien près d'être complète.

« Les principaux types des écoles dans lesquelles on apprend

à dessiner figuraient à l'Exposition, et chacun d'eux, par l'idée qui préside à son développement, par ses ressources, par son but et par ses imperfections, forme un groupe dont on saisit aisément la physionomie.

« Le Jury s'est arrêté d'abord aux lycées impériaux et aux colléges, où le dessin est enseigné à raison de deux heures par semaine. Leurs meilleures productions sont des travaux graphiques faits en vue de l'admission aux écoles de l'Etat. Le dessin de la figure, un peu dédaigné dans les classes des mathématiques, à titre d'art d'agrément, est faible chez tous les élèves, parce qu'on y consacre trop peu de temps et que rien ne relie cet exercice aux autres études. Que les élèves-maîtres des écoles normales primaires, appelés à reporter dans les campagnes des notions exactes et des moyens pratiques, puissent se borner à la copie des machines et à des relevés de topographie et d'architecture, cela se comprend. Mais ne serait-il pas désirable que des jeunes gens qui seront appelés quelque jour dans le monde à juger des arts et à les encourager, fussent mieux préparés à le bien faire? Et l'on se demande pourquoi les idées générales sur l'art ne sont pas encore exposées là où l'enseignement littéraire, philosophique et scientifique prépare si heureusement les esprits à les recevoir.

« Les écoles laïques communales et municipales de garçons, dont le but est de faire naître le goût de l'art et d'en développer les aptitudes dans un sens utile, font naître des réflexions d'une autre nature. Grâce à la munificence des villes, des apprentis et des ouvriers de douze à seize ans peuvent, en dessinant et en modelant six heures par semaine, se perfectionner en vue de leurs professions diverses. L'enseignement qu'ils reçoivent s'étend à toutes les branches de l'art; ils dessinent d'après la gravure, d'après la bosse et aussi de mémoire; ils modèlent, ils sculptent la pierre et le bois; ils s'occupent d'architecture et de machines. Parmi beaucoup d'ouvrages très-bien exécutés, ici même on a pu remarquer en sculpture des compositions pleines de délicatesse. Les seize écoles du même genre fondées ou subventionnées à Paris pour les femmes adultes rendent les mêmes services. On y applique même à la décoration de la porcelaine et des éventails, au

dessin pour les étoffes et les broderies, les études de la fleur et de l'ornement. Ces écoles répondent à un besoin réel, et leur popularité est la récompense de leurs bienfaits. Cependant les sacrifices des villes sont souvent insuffisants : les locaux ne sont pas toujours aménagés d'une manière assez spéciale, l'éclairage est défectueux, les modèles manquent, et ce qui est plus grave, faut-il le dire? les enfants trop pauvres sont éloignés par l'impossibilité de se procurer le papier et les crayons.

« Il est naturel que les écoles professionnelles laïques privées, qui font du dessin graphique l'objet principal de leur enseignement, obtiennent en ce genre des résultats considérables : des élèves de treize à vingt ans y consacrent d'ailleurs le total important de neuf heures par semaine; aussi leur envoi présente-il des épures très-bien faites, des dessins rendus avec une sorte de perfection relative, et des feuillets de calepins sur lesquels des croquis relevés et cotés d'après nature sont tracés avec goût et avec netteté. Tandis que quelques-unes de ces institutions semblent se prévaloir de leur but pour se borner aux travaux scientifiques, d'autres, mieux inspirées, et dont nous recommandons l'exemple, ne négligent ni la figure ni l'ornement. Néanmoins les études d'art restent faibles, et, pour l'avenir du dessin des machines, l'effort est tout à fait insuffisant.

« C'est l'idée artistique, au contraire, qui domine dans les deux écoles municipales de dessin et de sculpture de la ville de Paris. Chacune d'elles réunit au moins deux cents élèves, la plupart ouvriers, appartenant à toutes les industries; et, quoique l'enseignement scientifique soit encore trop limité, leur activité et leur développement offrent un spectacle plein d'intérêt. Les élèves qui les composent, presque tous dans la force de la jeunesse et des aspirations les plus généreuses, dérobent chaque semaine six heures à leur repos pour venir demander à des maîtres éprouvés de former leur goût et de rendre leurs mains plus habiles. Le succès répond à leur confiance; tous les genres de dessin et de sculpture sont cultivés par eux avec une intelligence et un bonheur où l'on reconnaît la vive étincelle de l'esprit de Paris.

Digitized by Google

« Tout différent par la pensée qui l'anime est l'Institut des écoles chrétiennes, où le dessin, sous toutes ses formes, est aussi cultivé avec succès. Ici, un profond sentiment des conditions sociales, une réserve qui tend à prévenir l'amertume des vocations déçues, donnent à l'enseignement un caractère calme et mesuré dont l'harmonie tend à la fois à former des hommes utiles et à n'en pas faire de malheureux. Par ces vues particulières, les écoles des Frères relèvent aussi bien du philosophe que de l'artiste, et le Jury les classe à part. Mais il se hâte de dire que leur organisation n'apporte ni restriction ni entrave à leur enseignement pratique : elles le varient selon les besoins des localités dans lesquelles elles l'exercent. Supérieures, par leur unité, à beaucoup d'écoles communales, leur principal pensionnat rivalise avec les grandes écoles de Paris, leur noviciat approche des meilleures institutions professionnelles.

« Tel était en résumé le sujet complexe soumis à l'examen du Jury; ce tableau suffit à la rigueur pour faire comprendre l'étendue de la tâche et ses difficultés. Avant tout, le Jury a décidé que ceux de ses membres qui dirigent des écoles se tiendraient en dehors du concours. Dans ses appréciations, il s'est placé d'abord au point de vue de l'équité, en faisant concourir entre eux les établissements qui pouvaient être considérés comme similaires; d'autre part, en accordant sa préférence à ceux dont l'enseignement est le plus complet, et surtout à ceux qui se montrent supérieurs dans le dessin de la figure, il s'est rapproché d'une justice plus absolue, basée sur les vrais intérêts de l'art. Le Jury reconnaît en effet que, parmi les arts d'imitation, celui qui l'exprime au moyen de la forme humaine, point de départ de toute proportion, offre une signification plus universelle et plus haute, parce que ce qu'il traduit aux yeux est dans un rapport plus intime avec la pensée.

« C'est sous l'empire de ces considérations que le Jury devait se placer pour décerner le prix d'honneur, si libéralement fondé par l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie; et son attention s'est naturellement portée sur les deux belles écoles municipales de la ville de Paris. La lacune

que nous avons signalée dans leurs travaux graphiques tend à disparaître; des professeurs habiles enseignent, dans l'une le dessin géométrique, et dans l'autre la perspective. Ces fondations sont non-seulement brillantes, elles sont encore en progrès. A l'examen, cependant, les travaux de l'une d'elles ont généralement offert un caractère plus vif et plus varié : il y a plus d'initiative chez les élèves, et leur individualité semble mieux ménagée. Le Jury a voulu récompenser ces qualités rares en donnant le premier grand prix d'honneur à l'école municipale de dessin et de sculpture de M. Levasseur.

« Après avoir rempli ce devoir, le Jury s'est trouvé en présence d'un autre genre de mérite : il a dû constater la supériorité relative d'une institution spéciale, d'une école d'ingénieurs qui, comme preuve d'une méthode excellente, présente, avec des études de figure et d'ornements d'une force moyenne, des dessins de machines d'une exécution vraiment admirable. On ne pouvait songer à créer une récompense égale à la précédente pour un art qui n'est encore, en grande partie, qu'un art de précision. Néanmoins, en face d'un grand nombre d'œuvres parfaites, dans l'impossibilité de les comparer en elles-mêmes à d'autres œuvres excellentes mais de différente nature, et en réservant les droits du genre que nous considérons comme le plus élevé, un second grand prix d'honneur, sur la demande du Jury, a été accordé, par le Comité d'organisation de l'Exposition, à l'école professionnelle de Charleville, dirigée par M. Rossat. Mais il faut voir dans cette distinction autre chose qu'un hommage rendu à des travaux pratiques exceptionnels : le Jury a été aussi dirigé par des considérations d'avenir. Les machines, sous le rapport du dessin artistique, sont actuellement dans un état d'infériorité. Mais leur construction repose, comme l'architecture, sur l'emploi des formes géométriques. Si ces formes, en rapport avec une impérieuse destination, ne sont pas indépendantes, et si l'idée qui s'en dégage est obscure, l'architecture cependant fournit l'exemple qu'elles peuvent être perfectionnées d'après les lois de l'art. Les machines, dans leur masse et dans leur aspect, possèdent déjà l'un des caractères de la beauté, qui est la puissance. Des études d'art pur aideront les ingénieurs à les parer d'une

expression plus vive, l'emploi de matières nouvelles permettra des hardiesses sans précédent; l'avenir, nous l'espérons, nous donnera des artistes mécaniciens.

« Cependant, après avoir arrêté notre attention sur les travaux pratiques et avoir hautement encouragé ceux qui, par leur destination et leur tendance secrète, nous semblent susceptibles de s'élever jusqu'à l'art, nous ne pouvions méconnaître la valeur des écoles chrétiennes, dont l'action, volontairement circonscrite dans le domaine de l'utile, s'est manifestée au point de vue du dessin linéaire et géométrique et des applications de la perspective par des épures, des relevés et des lavis d'une perfection hors ligne. Désirant donner une sanction à l'intérêt qu'excitent de tels résultats, le Jury a encore demandé et obtenu du Comité d'organisation, qui s'y est prêté avec empressement, une autre récompense, et décerne un prix spécial à l'Institut des écoles chrétiennes pour son enseignement, particulièrement en ce qui touche à l'architecture.

« Le partage, bien qu'inégal, du prix d'honneur, qui devait être unique, ne surprendra personne. Il a sa cause et sa nécessité dans la division excessive des études et du travail appliqué, dans ce partage des intelligences et des aptitudes qui est particulier à notre temps. L'esprit spéculatif et l'esprit pratique s'y combattent en aveugles, au mépris de la grande unité qui, dans la sphère de l'art, s'appelle encore l'esprit humain : tandis que, d'un côté, l'on sacrifie absolument à l'utile, de l'autre on repousse toute formule, toute notion prétendue abstraite, pour laisser faire au sentiment.

« Cet antagonisme existe déjà dans les écoles élémentaires, et le Jury, dans son désir de voir ramener en un faisceau les facultés désunies de la jeunesse, demande à émettre quelques idées sur l'éducation artistique. Sans entrer dans l'examen des méthodes, il vient recommander celles qui font du dessin géométrique la base de l'enseignement. En traçant les figures planes, l'enfant prend l'habitude d'un trait exact et le goût de la précision; il s'initie à la signification des figures régulières et aussi au sens des expressions généralement usitées dans le langage des arts : la ligne, la perpendiculaire, etc. Plus tard,

la géométrie lui apprend à voir dans l'espace, à exprimer, par le seul moyen des lignes, la forme de tous les solides, ce qui est l'essence même du dessin; elle arrête sa pensée sur les idées de symétrie et de proportion, qui sont des conditions d'ordre et de beauté.

« L'élève peintre arrive ainsi à la perspective, qui permet de représenter avec la dernière précision n'importe quel objet à un point de vue donné, instrument précieux de l'imitation optique, moyen indispensable d'exécution rigoureuse, que devraient posséder tous ceux qui s'occupent de figure et d'ornement.

« Le sculpteur, au contraire, dont l'art repose sur l'imitation réelle des formes, s'appesantit sur le dessin géométral; on l'initie aux théories exactes sur lesquelles repose la mise au point; et la synthèse de tout cet enseignement positif s'opère chez l'architecte et l'ingénieur, qui appliquent à la fois le dessin perspectif et géométral, et qui emploient une sorte de mise au point transcendante pour la mise en œuvre des matériaux. Ces vues ne sont pas nouvelles; elles ont été celles des plus grands artistes de tous les temps. Ces maîtres, qui étaient à la fois peintres, sculpteurs, architectes, ingénieurs; ces juges irrécusables des conditions et de la dignité de l'art, voyaient dans la science le lien matériel qui unit tous ses rameaux, et en appelant à leur aide les procédés mathématiques, ils ne voulaient que soumettre plus aisément la matière à leur esprit.

« La science, en effet, ne donne d'abord que des moyens, et ce qui constitue l'art, c'est le goût. Sous ce rapport, on est affligé de l'insuffisance des modèles qui sont appelés à le développer. Mettre sous les yeux des commençants dans nos écoles des exemples dépourvus de tout sentiment élevé, faire copier des gravures, des lithographies d'un style faux, d'un dessin incorrect, d'un travail systématique, c'est corrompre le goût de la nation, c'est rendre impossible le développement des vocations. Ces premiers instruments d'initiation doivent être rigoureusement réformés. Tous les livres qui servent à l'enseignement de la grammaire et des lettres sont soumis en France à une approbation : le Jury appelle de ses vœux la

Digitized by Google

création d'une Commission chargée par l'administration de désigner les ouvrages les plus propres à servir à l'enseignement des arts du dessin.

« Un pareil travail, qu'il faudrait faire non pas au point de vue de l'histoire de l'art, mais à celui de ses principes, ce travail ne semble pas impossible. En ce qui concerne le dessin d'après l'estampe, par exemple, les études originales des maîtres de la Renaissance pourraient être mises à contribution. Mais ce qui importerait avant tout, c'est que les modèles qu'on leur emprunterait demeurassent, autant que possible, exempts d'interprétation. La gravure par fac-simile et même la photographie répondraient à cette nécessité. Resterait à faire un choix entre les pièces originales les mieux arrêtées, particulièrement entre celles qui ont été faites d'après nature : le musée du Louvre, depuis Signorelli jusqu'aux Carracho, est abondamment pourvu d'excellentes académies. Les élèves pourraient ensuite aborder la nature avec l'idée du style et le sentiment vigoureux du caractère. Quant au dessin d'après l'antique, sur l'utilité duquel tout le monde est d'accord, on devrait exercer quelquefois les jeunes gens à relever les plâtres en géométral pour les rendre ensuite en perspective.

« Dans l'enseignement de l'ornement, on prendrait pour principe le dessin libre ou mathématique, dans leur entier, des plus beaux motifs que nous aient laissés les anciens ; on y joindrait, pour le détail, l'étude constante de la nature. Mais on devrait faire copier en même temps, par ensemble et par fragments, les vieux maîtres décorateurs, tels que Ducerceau, Diéterlin, Marot, Lepautre. Des croquis généraux initieraient les élèves à l'art des arrangements, développeraient chez tous le goût, et chez quelques-uns sans doute le germe de l'invention.

« Il faudrait prémunir les jeunes sculpteurs contre la tendance qu'ils auraient à copier des gravures exécutées d'après des tableaux, des moulages sur nature, en un mot des modèles dépourvus du caractère sculptural. C'est à cette tendance que remédierait un choix de moulages d'après l'antique, offrant d'abord les types les plus parfaits de la sculpture appliquée à la grande architecture, figure et ornement, et

s'étendant, par gradation, à des ouvrages plus libres et plus animés. On ferait facilement entrer dans cette collection qui, dans les classes précédentes, servirait au dessin d'après la bosse, des exemples propres à fixer les idées sur le genre d'exécution que comportent le marbre, le bronze, la terre cuite. On exercerait aussi les élèves à appliquer quelquefois à leurs copies les procédés de la mise au point.

« La recherche de tous les styles, l'amour du détail et le goût passionné de l'exécution ont produit, dans toutes les écoles d'architecture de notre temps, une quantité considérable de dessins relevés avec une exactitude rigoureuse et parfaitement rendus. Les modèles qu'on pourrait tirer de cet excellent ensemble d'études se prêteraient à être reproduits d'une manière profitable par les débutants, avec les moyens rigoureux dont leur art dispose. Mais le Jury qui, dans l'enseignement de la figure, de l'ornement dessinés et de la sculpture, a cherché à réagir contre l'extrême liberté qui y règne, en conseillant l'application des procédés mathématiques, le Jury voudrait au contraire que, dans l'architecture, où ces procédés pourraient facilement dominer, les élèves fussent souvent appelés à travailler d'après la gravure et surtout d'après le plâtre, sans le secours de la règle et du compas. C'est un appel à l'individualité : les artistes savent, en effet, combien le sentiment personnel par ses nuances sans nombre peut modifier les formes les mieux définies, sans les altérer ostensiblement.

« Quant au dessin des machines, nous considérons que les meilleurs modèles sont les machines elles-mêmes. L'enseignement de cette partie de l'art doit être en quelque sorte palpable : on ne comprend pas que l'on fasse laver à l'effet, d'après la lithographie, des locomotives, par exemple, par des élèves qui n'en connaissent pas les premiers éléments. Partant des principes de la géométrie, du tracé des courbes mathématiques, de la représentation des solides et de leurs pénétrations, on doit commencer par analyser les organes séparés en se rendant compte, par le calcul, tout en les dessinant, de la relation qui existe entre la forme qu'ils présentent et l'effort qu'ils doivent supporter et transmettre. Mais nous insistons

avec force pour que les études d'architecture, d'ornement et de figure soient unies à ces travaux spéciaux, afin de rapprocher de l'art la forme des machines, et de mettre finalement leur beauté extérieure en rapport avec le but pour lequel elles sont créées.

« Voilà la pensée du Jury des écoles sur le choix des modèles; il ajoutera encore un mot à ce qu'il a dit sur la manière d'en faire usage. Plusieurs branches de l'art demandent une prompte application des études. A ce point de vue, la copie des chefs-d'œuvre ne serait pas absolument suffisante : il faudrait encore les faire dessiner de souvenir. Par ce moyen, la tournure, les ensembles et les formes se graveraient dans les esprits, entreraient dans l'habitude de la main, et viendraient plus sûrement constituer, dans les jeunes intelligences, le criterium indestructible, fruit ordinaire de la première éducation.

« Mais élevons nos idées plus haut. L'enseignement primaire n'est pas un cercle fermé, il est aussi le point de départ des vocations : de nos humbles écoles il sort tous les jours des artistes. Or, si l'imagination procède de la mémoire, combien l'exercice de cette dernière faculté ne serait-il pas utile aux élèves destinés plus tard à créer! Le jury donne ici des encouragements aux institutions dans lesquelles on fait composer; mais il voudrait que ces essais, propres à donner la mesure des aptitudes, fussent, dans leur principe, sérieusement dirigés : ils devraient être maintenus dans des conditions architecturales. Tout le monde conviendra que, grâce à la connaissance de toutes les branches du dessin, l'élève pourra mettre dans ses esquisses de l'aisance, de la variété, de la vie. Mais il faut bien appuyer sur ce point : c'est qu'il y a encore, dans le champ de la création, des notions exactes et un art souverain; car, si au début des premières études nous trouvons l'architecture comme l'arsenal des moyens pratiques, nous la rencontrons au début d'un enseignement plus élevé comme renfermant tous les principes de la composition. Elle donne à toutes les œuvres d'art une base ferme ou un cadre régulier; elle fournit à la plastique la notion de l'équilibre, simple nécessité de toute construction; elle assied les idées pittoresques dans des lignes définies et stables, car elle sent

la nécessité de fixer. Fixer les masses, le mouvement, la vie et jusqu'au sentiment, afin de les donner dans un spectacle qui soit animé, sans que l'on ait la crainte de le voir chanceler et s'évanouir; en rendre ainsi la vue bienfaisante et la jouissance sereine, en mêlant à l'imagination charmée la conscience de la raison satisfaite, c'est l'œuvre de la savante architecture. Grâce aux entraves légitimes et aux liens harmonieux qu'elle lui impose, l'art peut répondre à l'idée d'un grand ensemble: il est, dans sa sphère, l'image des choses où la variété infinie se produit dans le cercle infranchissable d'un ordre nécessaire. Ces idées sont-elles vaines ou d'un accès impossible? Sont-elles plus abstraites que celles que régissent le langage? Faut-il négliger d'exposer une théorie qui peut, à la rigueur, se résumer en d'utiles préceptes? Nous ne le pensons pas; et à la suite du beau et original travail de l'un des membres de ce Jury, après la Grammaire de l'Art, nous voudrions voir composer un traité élémentaire, dans le but de déposer dans l'esprit de tous quelques notions absolues sur un si grand sujet. Un pareil ouvrage contribuerait à constituer pour l'art la sûreté de principes et l'unité qui existent déjà dans toutes les autres branches de l'enseignement.

« Le désir du Jury est donc de voir introduire, dès le commencement des études, la logique, le goût, l'unité. Dans ce sens, il forme les vœux les plus ardents pour que, dans les lycées et les colléges, les cours de dessin soient rendus plus dignes de l'enseignement secondaire, pour qu'on les voie plus largement dotés dans les écoles municipales, moins exclusivement artistiques dans les écoles de Beaux-Arts, moins absolument spéciaux dans les écoles professionnelles. Il appelle affectueusement la coopération des maîtres habiles et dévoués dont il n'a fait en partie qu'exprimer ici les aspirations. Il adjure les administrations et les sociétés libres d'augmenter leurs sacrifices pour acheter des modèles vraiment classiques et de redoubler de vigilance pour l'avenir.

« Les traditions de l'esprit français sont conformes à l'ordre: assurons cet esprit dans sa voie. Que les nations voisines accumulent des ouvrages de toutes les provenances et de tous les temps. Ces trésors, stériles sans critique, ne serviront,

Digitized by Google

si on les applique aux premières études, qu'à mettre le doute dans les intelligences créatrices et à jeter les esprits subalternes dans les imitations serviles. Pour nous, après avoir armé notre jeunesse de moyens exacts, plaçons-la sous l'influence des autorités suprêmes, affermissons les principes, et, sur cette base solide, laissons faire le génie de notre pays. »

Après le discours de M. Guillaume, et avant l'appel des lauréats, M. Guichard prévient les assistants que les primes en numéraire, les prix d'honneur en or et les récompenses de 1re classe en argent seront seuls distribués dans la séance ; que, quant aux prix de 2e classe en bronze, aux mentions honorables et aux diplômes, le Comité d'organisation les tiendra à la disposition des titulaires, au siége de l'Union centrale, place Royale, n° 15, à partir du 25 de ce mois.

Voici la liste des récompenses décernées par le Jury des beaux-arts appliqués et par celui des écoles de dessin :

CONCOURS AVEC PRIME EN NUMÉRAIRE

Jugés par les deux Jurys réunis.

Premier programme. — L'encadrement d'une porte de maison d'habitation. Prime : 500 fr. — M. Quillet.

Troisième programme. — Un tapis pour cabinet de travail. Prime : 500 fr. — M. A. Bouhaye.

Quatrième programme. — Dessin de tonture et bordure de papier peint. Prime : 500 fr. — M. Baschet.

Sixième programme. — Un candélabre pour vestibule d'hôtel. Prime : 500 fr. — MM. Delafontaine, Barral et Decée.

Septième programme. — Une coupe destinée à être offerte en prix dans les concours régionaux. Prime : 500 fr.— MM. Delafontaine, Barral et Decée.

Huitième programme. — Dessins pour robes, châles, rubans et foulards. 1re prime : 200 fr. M. Baschet. — 2e prime : 100 fr. M. Hoffmann.

CONCOURS DES ÉCOLES.

Bouquet de fleurs, l'élève J. Guay, de l'école de M. J. Lequien.
Frise (dessin), l'élève Bézian, de l'école de M. J. Lequien.
Frise (modelage), l'élève Millet, de l'école de M. J. Lequien.
Rinceaux, l'élève Prignot, de l'école de M. J. Lequien.

BEAUX-ARTS APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE.

PREMIÈRE SECTION.

Classe I.

Art appliqué à la décoration de l'habitation.

Prix d'honneur : MM. Roy et Huby.
Prix de 1re classe : MM. Revel, Perez, Ottin, Bodart, Masson, Mme Dopter et fils.
Rappel de prix de 1re classe : M. Durenne.
Prix de 2e classe : MM. Cornu, Seguin, Gossin frères, Chéret, Engelmann et Graff.
Rappel de prix de 2e classe : MM. Bach et Ce.
Mentions honorables : MM. Berger, Lefebvre, Boissons.
Hors concours : MM. Barye, Brouty, Carrier-Belleuse, Choiselat, Moreau, Salmson, membres du Jury; Hermann, membre du Comité d'organisation.

DEUXIÈME SECTION.

Classes II et VII.

Art appliqué à la tenture de l'habitation, — aux étoffes de vêtement et d'usage domestique.

Prix de 1re classe : MM. Roussel, Meunier, Bracquenié frères.
Prix de 2e classe : MM. Caron, Duval frères, Mlle Pottier.
Rappel de prix de 2e classe : MM. Walmez, Duboux et Dager.
Mentions honorables : Mme Hussonmorel, Mme veuve Saulière, M. Lardin.
Hors concours : MM. Chocquecl, Lefébure, Turquetil, membres du Comité d'organisation.

TROISIÈME SECTION.

Classe III.

Art appliqué au mobilier.

Prix d'honneur : M. Sauvrezy.
Rappel de médaille d'or : M. Prignot.
Prix de 1re classe : MM. Drapier, Gallais, Janseime fils et Godin, Munz, Roux.

Prix de 2e classe : MM. Aubouer, Carrausse, Chaix, Gœkler, Gros, Hunsinger, Le Métals, Mercier frères, Piret, Renouvin, Tahan, Walker, Wandenberg, Mme Brun.
Mentions honorables : MM. Declerq, Vimeney, Lemaigre, Lacroix, Leroux.
Hors concours : MM. Gautrot, Lemoine, membres du Conseil manufacturier; Mazaroz, membre du Comité d'organisation.

QUATRIÈME SECTION.

Classes IV et V.

Art appliqué aux métaux usuels, — aux métaux et aux matières de prix.

Prix d'honneur : MM. Fannière frères.
Prix de 1re classe : MM. Barbet, Garnier, Gautier, Lionnet frères, Émile Philippe, Rudolphi, Schlossmacher.
Rappels de prix de 1re classe : MM. Jardin-Blancoud, Reverchon, Geffroy.
Prix de 2e classe : MM. Arson, Bernard, Heng, Léonard, Masson, Viot, Van Mons, Wagner.
Rappels de prix de 2e classe : MM. Bertrand et Subbinger. Delesalle, Hingre, Pautrot.
Mentions honorables : MM. J. Duval, F. Duval, Dietsch, Lassalle, Rhône, Moulin et Villeminot, Renaud, Rigolet, Terrien.
Hors concours : MM. Klagmann, Leharivel-Durocher, membres du Jury ; Froment-Meurice, membre du Conseil manufacturier ; Lerolle, Veyrat, membres du Comité d'organisation.

CINQUIÈME SECTION.

Classe VI.

Art appliqué à la céramique et à la verrerie.

Prix d'honneur : MM. Deck frères.
Prix de 1re classe : MM. Longuet, Boulenger, Bouquet, C. Popelin, Ranvier.
Rappels de prix de 1re classe : MM. Pull, Devers, Laurin.
Prix de 2e classe : MM. Genlis et Rudhardt, Macé, Baud, Benet, Robillart, Bay, Buquet, Chabert, Milès.
Rappels de prix de 2e classe : MM. Houry, Brianchon.
Mentions honorables : Mme Bossé, Mlle de Maussion, Mme de Callias, M. Gouvrion, Établissement de Notre-Dame-des-Arts.
Hors concours : M. Rousseau (Eugène), membre du Comité d'organisation.

Digitized by Google

SIXIÈME SECTION.

Classe IX.

Art appliqué à l'enseignement et à la vulgarisation.

Prix d'honneur : M. Alphonse Leroy.
Prix de 1re classe : MM. Hangard-Maugé, Noblet et Baudry, Péquégnot.
Rappels de prix de 1re classe : MM. Curmer, Chaumont.
Prix de 2e classe : MM. Girard, H. Moulin, Lundy, E. Lavaud, Leroux.
Mentions honorables : MM. Latoison-Duval, Blaise, Guiot, Dopter, Bœringer, Jallly.
Hors concours : MM. Lièvre, Riester, membres du Jury.

SEPTIÈME SECTION.

Classe VIII.

Prix de 1re classe : MM. Vicart et Baudonnat, Mlle de Laer, Mlle Malidor.
Prix de 2e classe : Mme Benezit, MM. Clerget, Chacot, Plault, Chartrain, Paillard.
Mentions honorables : MM. Haarhaus, Dameron, Marty, Saunier, Tavaux, Marmuse.

RÉCOMPENSES DÉCERNÉES PAR LE JURY DES ÉCOLES.

1° PARIS. — *Ecoles municipales (garçons et adultes).*

3e arrondissement. — **École de M. Levasseur.**

1er prix d'honneur.

Mentions honorables aux élèves : Biermant (1re), Berthelot (1re), Houlbert (1re), Gilbert (1re), Burgat (2e), Leiong (1re), Kemmerer (1re), Kastli (1re), Rommel (1re), Gautier (1re), Seurette (2e).

10e arrondissement. — **École de M. J. Lequien fils.**

Rappel de prix de 1re classe 1863.

Mentions honorables aux élèves : Berteaux (2e), Helmuth (1re), Guay (1re), Duchesne (3e), Guérin (1re), Royer (1re), Gilbert (1re), Duranton (1re), Bézian (1re), Philippe (2e), l'auteur du buste du médecin grec (1re).

9e arrondissement. — **École de M. Aumont.**

Prix de 1re classe.

Mentions honorables aux élèves : Boullier (2e), E. Bozier (1re), Gandré (1re), Fournier (2e), Béjard (2e), Vieux (1re), Talbot (2e), Tuilier (2e), Lefèvre (1re), Mabbour (1re), Boreili (1re), Casman (1re), Simon Gandré (1re).

12e arrondissement — **École de M. Sébert**

Mentions honorables aux élèves : Spihier (1re), Vaudeuhende (3), Deturch (3e).

3e arrondissement. — **École de M. Trouvé.**

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Garms (3e), Milion (2e), Stermieri (1re), Dacheux (2e), Schumacher (1re).

4e arrondissement. — **École de M Henry.**

Mentions honorables aux élèves : A. Gillet (3e), Gabriel (3e), Lemaire (3e), Virgile Gabriel (2e).

19e et 20e arrondissements. — **Écoles de M Garnier.**

Mentions honorables aux élèves : E. Toulouse (1re), Gossin (1re).

15e arrondissement. — **École de M. Flamarion**

Mention honorable à l'élève Balquet (3e).

11e arrondissement. — **École de M. Régimbeau.**

Mentions honorables aux élèves : Arthur Catin (1re), Denis (2).

Lycée Louis-le-Grand.

Mentions honorables aux élèves : Lanil (1re), Verdun (2e), Vigne (2e), Husson de Montiers (2e), Champigny (3e).

Lycée Bonaparte.

Mentions honorables aux élèves : Schmidt (1re), Potrou (2e), Soubiran (2e).

Collége Rollin.

Mention honorable à l'élève Moreau (2e).

École commerciale (M. Péquégnot, professeur).

Mentions honorables aux élèves : Foret (1re), Geoffroy (2e).

École libre de M. Zinc.

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Chaline (1re), Victor (2e), Wilhem (2e).

Institution Jeannin.

Mention honorable à l'élève Eug. Besançon (2e).

Institution Martelet.

Mention honorable à l'élève Lefebvre (2e).

Institution polonaise.

Prix de 2e classe.

Mention honorable à l'élève Rozycki (2e).

École d'Ivry. — M. Pompée.

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Schmetz (2e), Sauvestre (2e), Benoist (3e), Leleu (3e), G. Mouret (3e).

Digitized by Google

FRÈRES DE LA DOCTRINE CHRÉTIENNE.

Pensionnat de Passy.

Prix d'honneur spécial pour ses travaux relatifs à l'architecture.

Mentions honorables aux élèves : Godefroy (1re), Verdin (2e), Aubin (3e), Camproger (2e), Petit (2e), Rousse (3e), Condamy (2e, 1re), Boutry (2e), Collis (1re), Chaponel (3e), Dumont (2e), Leclerc (2e), Barlatier (1re), Vasseur (3e, 2e), Ory (2e), Harrand (1re), Astier (3e), Moreau (2e), Dubouloy (2e), Avisse (3e), Peltier (2e, 2e), Briant (2e).

Frères de la rue des Francs-Bourgeois (Marais).

Prix de 2e classe.

Ecole préparatoire au noviciat.

Prix de 1re classe.

Mentions honorables aux élèves : Sibert (1re), Deschamps (1re), Richard (1re), Tourtebatte (2e), Lambert (2e), Sauze (2e, 1re), Mouillaud (2e), Hutinet (1re), Cornot (2e), Bransel (2e), Bouton (2e), Ott (2e).

Frères de la rue Saint-Bernard.

Mentions honorables aux élèves : Maron (2e), Marillier père (1re), Marillier (1re), Macon (2e).

Frères de la rue du Rocher.

Mentions honorables aux élèves : Delmas (2e), Philippe (1re), H. Roby (2e), J. Roby (3e).

Frères de Montrouge (apprentis).

Mention honorable à l'élève J. Gaud (2e).

Frères du Gros-Caillou.

Mentions honorables aux élèves : Leloutre (3e), Lheureux (3e), Guilain (3e).

Frères de la rue de Florence.

Mentions honorables aux élèves : L. Vinet (1re), Rondel (2e), Lemonnier (1re), L. Gabriel (1re), Chammel (2e), Devienne (2e).

Digitized by Google

Frères du faubourg Saint-Martin.

Prix de 2e classe.

Mention honorable à l'élève Astorgue (3e).

Frères de la rue des Petits-Hôtels.

Rappel de prix de 2e classe 1863.

Mentions honorables aux élèves : Prat (1re), Lafeuille (2e), Guignery (1re), Duborgel (3e).

Frères de la rue de la Jussienne.

Prix de 1re classe.

Mentions honorables aux élèves : Cordier (1re), Bourdereau (1re), Juif (1re), Loquin (1re, 3e), H. Grignon (1re), Leser (1re), Georges (1re), H. Heute (1re), Porson (2e), Habut (2e), Thirault (1re).

Frères du Marché Saint-Martin.

Rappel de prix de 1re classe 1863.

Mentions honorables aux élèves : Dantonel (2e), Leneuf (1re), Baudoin (3e), Boutellier (3e), Fauchon (1re), Boulet (3e), Montluçon (2e), Chauliac (2e), Bourit (2e), Fresné (2e), Lamy (2e), Theys (2e), Remy (2e).

Frères de Saint-Nicolas (Vaugirard).

Rappel de prix de 1re classe 1863.

Mentions honorables aux élèves : Maximilien (1re), Lafaugère (1re), Poiret (1re), Morvilloz (1re), Dumenil (1re), Paplon (2e), Renaud (1re), Verrier (1re), Caffin (3e), Gonzalès (3e), Lesieur (3e), Hervé (1re), Albert (1re).

PARIS. — *Écoles municipales subventionnées pour les jeunes filles.*

9e arrondissement. — **École de Mlle Hautier.**

Prix de 1re classe.

Mentions honorables à Mlles M. Perdolini (2e), J. Monduit (1re), M. Limaux (2e), C. Lombard (3e), J. Castelli (1re), E. Lée (2e), Ed. Gérard (1re), C. Négrier (1re), H. Devy (2e).

Digitized by Google

12e arrondissement. — **École de Mme Froidure de Pelleport.**

Mention honorable à Mlle Hélène Lejay (2e).

École libre de Mlle Lécluse.

Rappel de prix de 2e classe 1863.

Mentions honorables à Mlles M. Farcy (1re), Cla. Rychter (1re).

17e arrondissement. — **École de Mme Mallet.**

Prix de 2e classe.

Mentions honorables à Mlles E. Poitevin (1re), A. Lecourt (1re), S. Gattiff (1re).

3e arrondissement. — **École de Mme Levasseur.**

Rappel de prix de 2e classe 1863.

Mentions honorables à Mlles Fr. Ducrot (3e), M. Nicolas (3e).

10e arrondissement. — **École de Mlle Durant.**

Mentions honorables à Mlles L. Piatti (2e), L. Boisseau (3e), G. Lebois (1re), F. Laurent (1re).

16e arrondissement. — **École de Mlle Lebaron.**

Mentions honorables à Mlles E. Théry (1re), A. Pérard (1re).

6e arrondissement. — **École de Mme C. Donnier.**

Mentions honorables à Mlles A. Loyer (1re), E. Cazal (2e), J. Saint-Aubin (2e), V. Clergé (2e), E. Simon (2e).

7e arrondissement. — **École de Mlle Keller.**

Mentions honorables à Mlles J. Robert (1re), E. Willy (3e).

20e arrondissement. — **École de Mme de Cool.**

Mentions honorables à Mlles C. Poiier (2e), C. Grandétier (2e).

DÉPARTEMENTS.

Institution Fleury, à Lagny (Seine-et-Marne).

Mentions honorables aux élèves : Coquillard (1re), Prévost (2e), Lair (1re), Warin (2e), Brard (1re).

École de la Société industrielle de Mulhouse.

Mentions honorables aux élèves : Schmit (1re), Lods (1re), Rhein (1re).

Institution Rossat, à Charleville-Mézières.

Ecole professionnelle.

Deuxième prix d'honneur.

Cours populaires.

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Desquilbet (1re), Colllère (1re), Lefebvre (2e), de Labobe (3e).

Institution Colbert, à Blois.

Mention honorable à l'élève Charron (2e).

Pensionnat Labourasse, à Bar-le-Duc.

Mention honorable à l'élève François Edmond.

Pensionnat Debuyser, au Cateau (Nord).

Mention honorable à l'élève Cloez (2e).

Institution Pelletier, à Nanteau-sur-Lunain.

Mention honorable à l'élève Cochin (2e).

Lycée de Strasbourg.

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Wagner (3e), Dournay (3e), Hergott (3e).

Digitized by Google

Lycée de Nancy.

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Desmaisons (2e), Wetter (2e), Boyer (3e), Gérard (3e).

Lycée de Vendôme.

Mention honorable à l'élève Bergeot (2e).

Lycée de Metz.

Mention honorable à l'élève Bauret.

Collége de Dieppe.

Mention honorable à l'élève Frère (3e).

Collége Louis-Napoléon, à Compiègne (Oise).

Mentions honorables aux élèves : E. Richy (3e), Choisy (3e), Veillez (3e).

Collége de Melun.

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Sachot (1re), Ferrand (2e), Trépeau (2e).

Collége de Nogent-le-Rotrou (Eure-et-Loir).

Mention honorable à l'élève Lheureux (3e).

Collége d'Avranches.

Mention honarable à l'élève Lévesque (3e).

Collége de Bourgoin (Isère).

Prix de 2e classe.

Mention honorable à l'élève Em. Milliat (1re).

Digitized by Google

École normale primaire de Clermont-Ferrand.

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Grégoire (1re), Dauzat (3e).

École normale primaire de Tulle.

Mentions honorables aux élèves : Cheyroux (2e), Bourdu (2e), Boisserie (2e), Labrande (2e).

École normale primaire de la Haute-Marne.

Mention honorable à l'élève Guillemin (2e).

École normale primaire de Montpellier.

Mention honorable à l'élève Boudon (3e).

École normale primaire de Villefranche.

Mentions honorables aux élèves : Blain (2e), Prost (3e).

École professionnelle d'Aix.

Rappel de prix de 1re classe 1863.

Mentions honorables aux élèves : Livon (1re), Gimenez (3e), Ferrand (3e).

École préparatoire de Châlons-sur Marne.

Mention honorable à l'élève Thiébault (2e).

École municipale de Rennes.

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Gallot (2e), Duyé (3e), Romage (2e), Royor (2e).

Digitized by Google

École municipale d'Auxerre.

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Marchand (1re), Dejchansart (2e), J. Rétif (1re), Enfer (2e), Hergot (2e).

École municipale de Mâcon.

Mention honorable à l'élève Guillemin (3e).

École municipale de Toul.

Mentions honorables aux élèves : Déléclise (3e), Augustin (2e), Torany (2e).

École municipale de Langres.

Mentions honorables aux élèves : Pernot (3e), Brayer (3e), Bournot (2e).

École municipale de Troyes.

Mentions honorables aux élèves : Devreux (1re), Langullat (1re).

École municipale de Poitiers.

Mentions honorables aux élèves : Pacot (1re), Montaigne (2e), Rémond Pagès (1re).

École communale et pensionnat Neveu (Orléans).

Mentions honorables aux élèves : Jacquet (2e), Ménard (3e), Bruneau (3e).

École de Tarare (Rhône).

Mention honorable à l'élève Rivoire (2e).

École industrielle de Strasbourg.

Mention honorable à l'élève Kolb (2e).

École des beaux-arts de Marseille.

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Turcan (2e), Loralu (2e), Pangoy (1re), Devleux (2e), Schmidt (2e), Roux (3e), Lacrensette (2e).

École de Saint-Quentin.

Mention honorable à l'élève Delalu (1re).

Institution de Mlle Guye à Lons-le-Saulnier

Mention honorable à Mlle Nancy Geillon (2e).

École municipale de Bourgoin (Isère).

Mention honorable à l'élève Grobon (1re).

École municipale d'Aurillac.

Mention honorable à l'élève Alary (1re).

INSTITUT DES FRÈRES DE LA DOCTRINE CHRÉTIENNE.

École de Cambrai.

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Mailly (2e), Bouvelle (3e), Bouquet (3e), Chapelle (3e), Jorthou (2e).

École de Saint-Omer.

Prix de 1re classe.

Mentions honorables aux élèves : Daveaux (1re), Castelaid (1re), Lorius (2e), Gozé (2e), Sturne (2e).

Frères de Mantes.

Mention honorable à l'élève Léger (1re).

Frères de Saint-Amour (Jura)

Mentions honorables aux élèves : Landry (3e), Desbordes (3e).

Digitized by Google

École de Saint-Bonose (Orléans).

Mentions honorables aux élèves : G. Jullien (1re), Constansin (3e), Lesage (3e), Durand (3e), Félix Pean (3e).

Frères de Saint-Mihiel (Meuse).

Mentions honorables aux élèves : Leblanc (2e), Regnauld (3e).

Frères de Mézières.

Mentions honorables aux élèves : Ninin (3e), Constant (3e).

Orphelinat impérial de Versailles.

Mentions honorables aux élèves : Lepage (3e), Vallon (3e), Duteil (3e), Guittier (3e), Bemeimans (2e).

Frères de Melun.

Mention honorable à l'élève ?... (2e).

Frères de Besançon.

Mentions honorables aux élèves : Gulot (2e), Ricard (3e), E. Mathieu (3e), Mignounat (2e), Annoval (3e).

Frères de Dieppe.

Mentions honorables aux élèves : Vasselin (2e), Sellet (3e).

Frères de Tamaris (Gard).

Mentions honorables (1re) au frère Sérapion, professeur, et à l'élève Pongy.

Frères de Beauvais.

Mentions honorables aux élèves : Boursier (2e), Lesage (3e), Belloy (3e), L. Martin (2e), aux frères E. Marie et Arthème.

Frères de Nice.

Mention honorable à l'élève Jaume (2e).

Digitized by Google

Frères de Sedan.

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Sarzacq (2e), E. Bruneau (2e), Ruelle (3e), Guillaume (3e).

Frères de Rouen.

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves Olivier (3e), Gosset (1re).

Frères de Velvic.

Mentions honorables aux élèves : Domas (1re), Faure (1re).

Frères d'Hazebrouck.

Mentions honorables aux élèves : Debrock (1re), Theeten (2e), Coevoet (3e).

Frères de Valenciennes.

Mentions honorables aux élèves : Druesne (2e), Bache (2e), Dasne (2e).

École des douanes du Havre.

Mention honorable à l'élève Léouce Roger (2e).

Frères de Belbec.

Mention honorable à l'élève Sorieul (3e).

Frères de Montpellier.

Mention honorable à l'élève Grimelli (3e).

Frères de Louviers.

Mention honorable à l'élève Gosselin (2e, 2e).

Digitized by Google

Frères de Nancy.

Mentions honorables aux élèves : Joudrain (2e), François (2e).

PENSIONNATS DES FRÈRES.

Saint-Omer.

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : J. Mouton (2e), Delbend (3e), Masemacker (3e), Vandelanote (3e), Lefèvre (3e, 1re), Rinchevai (3e), A. Bourel (1re), C. Desjardins (2e), L. Beaussart (2e).

Béziers.

Mentions honorables aux élèves : Poitevin (1re), Andrieux (2e), Riemer (3e), Andrieux Gascon (1re), R. Sassy (1re).

Clermont-Ferrand.

Mentions honorables aux élèves : Genebrier (2e), Julien (2e), Maradeux (3e), Bravait (2e), Corriez (3e), Brichat (3e), Sonnet (3e), Brehat (3e), Bellet (2e), Boudinet (2e).

Dijon.

Mentions honorables aux élèves : Sarrazin (1re, 2e), Naigeon (2e), Bourgeois (3e), Aubry (2e), Hoetin (3e), Flament (1re).

Rodez.

Mention honorable à l'élève F. Malet (2e).

Marseille.

Mention honorable à l'élève F. Benedetti (2e).

Dreux.

Mentions honorables aux élèves : Rocque (2e), Munier (2e).

Digitized by Google

XI

RAPPORT DES DEUX JURYS RÉUNIS

SUR

LES CONCOURS AVEC PRIMES EN NUMÉRAIRE

Conformément à l'article 14 du règlement inséré au chapitre VI, le Jury des récompenses de l'art et de l'industrie, réuni au Jury des écoles de dessin, a été convoqué au Palais de l'Industrie par son président, M. Adrien de Longpérier, membre de l'Institut, à l'effet de procéder au jugement des concours de l'Union avec primes en numéraire. Ces concours se classaient en deux sections : 1° concours de composition d'art appliqué à l'industrie ; 2° concours de composition et d'exécution de produits industriels dans lesquels l'art doit intervenir.

CONCOURS DE COMPOSITION D'ART APPLIQUÉ A L'INDUSTRIE.

I. Art appliqué à la décoration de l'habitation.

PREMIER PROGRAMME. — *Encadrement d'une porte de maison d'habitation.*

Le Jury a constaté pour ce concours une trop grande recherche de bizarreries de formes non justifiées par la raison ; il aurait voulu également que les concurrents recherchassent une ornementation plus moderne et plus en harmonie avec nos goûts français. Il a accordé le premier prix à M. Noël QUILLET, sculpteur et dessinateur, dont la composition, d'une valeur relative, se rapprochait le plus des qualités que nous venons d'indiquer.

Digitized by Google

DEUXIÈME PROGRAMME. — *La décoration peinte d'une porte de salon.*

Les deux compositions qui ont été envoyées n'ont pas paru au Jury avoir été conçues en vue du concours et d'ailleurs leur faiblesse ne lui a pas permis de décerner de prix.

II. Art appliqué à la tenture de l'habitation.

TROISIÈME PROGRAMME. — *Un tapis pour cabinet de travail.*

La composition qui a obtenu le prix, et signée de M. Alfred Bourhaye, a paru au Jury rentrer dans les conditions du programme : style sévère et tonalité générale soutenue et harmonieuse.

QUATRIÈME PROGRAMME. — *Dessin de tenture et bordure devant être exécuté en papier peint.*

Un seul concurrent, M. Baschet, s'est présenté à ce concours; mais la valeur de son dessin a néanmoins permis au Jury de lui accorder le prix. Il a été de plus invité à compléter son œuvre par le dessin d'une bordure qui avait été omis.

III. Art appliqué au mobilier.

CINQUIÈME PROGRAMME. — *Une riche armoire à glace.*

La faiblesse du concours n'a pas permis au Jury de décerner le prix.

IV. Art appliqué aux métaux usuels.

SIXIÈME PROGRAMME. — *Un candélabre pour vestibule d'hôtel.*

Ce concours, le plus remarquable de ceux qui ont été soumis à l'examen du Jury, a offert des travaux dignes d'une sérieuse attention. Les nos 6, 5, 3 et 4 ont été particulièrement remarqués. La composition du no 6, due à MM. Delafontaine, Barral et Decée, qui a obtenu le 1er prix, révèle des études profondes de l'art grec et un goût charmant d'appropriation à nos besoins modernes.

PRIX OFFERT PAR LA COMMISSION CONSULTATIVE.

SEPTIÈME PROGRAMME. — *Un dessin ou modèle de coupe destinée à être offerte en prix à l'agriculture dans les concours régionaux.*

Le Jury a décerné le 1er prix à MM. Delafontaine, Barral et Decée pour une composition où la simplicité s'unit à un goût exercé. Le vase honorifique offre une grande difficulté, celle de ne pas perdre

de vue la forme du vase tout en lui donnant une signification symbolique. Les auteurs de la composition couronnée avaient bien compris cet aspect de la difficulté.

VI. Art appliqué aux étoffes de vêtements.

HUITIÈME PROGRAMME. — *Prix offerts par la chambre syndicale des artistes industriels aux dessinateurs pour impressions sur étoffes.*

Le premier prix a été accordé à M. BASCHET, le deuxième à M. Hoffmann.

CONCOURS DE COMPOSITION ET D'EXÉCUTION DE PRODUITS INDUSTRIELS

DANS LESQUELS L'ART DOIT INTERVENIR.

PREMIER PROGRAMME. — *Un ameublement de chambre à coucher.*

Les objets principaux de cet ameublement devaient se composer d'un lit, d'une armoire à glace, d'une commode, d'une chaise, d'un fauteuil, d'une table de nuit, d'une étagère à livres, d'une petite table pliante avec tiroir, de l'ornementation d'une fenêtre et de celle du lit. Destinés aux plus modestes fortunes, ces objets devaient être exécutés dans les conditions de la plus grande simplicité. A cet effet, les bois pouvaient rester apparents ou être couverts de peinture à l'huile à un ou plusieurs tons avec ou sans ornements, et bien que la valeur de cet ameublement ne fût pas fixée, le jury devait prendre en sérieuse considération l'abaissement du prix de revient. La pensée de l'Union bien manifestement exprimée dans les considérants du programme est celle qui consiste dans la nécessité d'une recherche de formes simples et élégantes pouvant être substituées aux formes communes et dénuées de goût qu'affectent généralement les meubles réservés aux petites fortunes.

Six fabricants ont pris part au concours en envoyant successivement les meubles composant leur ameublement; le plus grand nombre a effectué cet envoi après le délai fixé par l'article 28 du règlement, c'est-à-dire, après le 15 juillet. Le Jury, instruit de ces faits, a demandé à M. le président de l'Union si cette infraction au règlement devait être une cause d'exclusion; M. le président a déclaré qu'en raison de l'importance de ce concours ouvert pour la première fois, le Comité d'organisation désirait qu'il ne fût pas usé de rigueur, et en conséquence il a été admis qu'il ne serait pas prononcé de mise hors de concours pour le retard dans les envois.

Le Jury, après avoir constaté que la plupart des mobiliers étaient incomplets, a eu le regret de reconnaître qu'aucun des concurrents n'avait compris le caractère du programme. Il a été impossible d'admettre qu'un mobilier conçu dans ces données puisse s'adresser aux petites fortunes. Il s'agissait évidemment d'employer les bois les

Digitized by Google

plus communs et les moins chers, mais de leur donner un contour et une forme qui fussent inspirés par le sentiment de l'art, ce qui n'augmente en quoi que ce soit la dépense matérielle. Au lieu de cela, les meubles envoyés ont révélé une recherche de qualité de bois, d'ajustement et de petits détails qui, sans rendre les formes plus belles, ne font qu'augmenter la dépense et la difficulté de l'entretien comme propreté et conservation, sans en rendre l'usage plus confortable. Cette méprise de l'industrie de Paris tient sans doute à une fausse interprétation du programme ou à la difficulté du problème; mais elle aurait dû penser que si elle a donné dix fois des preuves d'habileté dans des meubles de grand luxe, il pouvait être intéressant de lui voir exercer son goût sur des meubles bon marché. Aussi elle a dû comprendre que, quelle que soit la valeur des produits envoyés pour ce concours, le jury n'ait pas cru pouvoir décerner de prix, alors que la condition essentielle du programme, l'art dans le bon marché, n'a pas été remplie.

DEUXIÈME PROGRAMME. — *Un service de table en poterie commune.*

Aucun concurrent ne s'étant présenté pour ce concours, il n'y a pas eu lieu à décerner de prix.

Le rapporteur, DAVIOUD.

RAPPORT SUR LE CONCOURS DES ÉCOLES.

On a vu plus haut les conditions et le résultat du concours ouvert par l'Union centrale entre les élèves des écoles de dessin. Il s'agissait de la composition d'un bouquet de fleurs des champs, d'un dessin figurant un bas-relief ornemental, d'une frise dessinée formée de rinceaux, dans lesquels se jouent des enfants avec des animaux naturels et chimériques, enfin d'une frise semblable modelée en relief.

Les envois ont été nombreux et fort remarquables. Les dessins de fleurs dénotent une étude attentive et intelligente de la nature, et un goût délicat qui sait tirer parti des éléments les plus simples. Ces dessins constituent un heureux spécimen de l'art moderne.

Les autres compositions se rattachent, au contraire, très-complétement à la tradition antique ravivée à l'époque de la Renaissance. Mais on y constate l'inspiration fournie par un juste examen des procédés et des détails anciens sans avoir à signaler une imitation trop servile.

Le Jury a été tout particulièrement frappé des qualités dont les jeunes auteurs de la frise modelée ont fait preuve; le choix était difficile; la délibération qui l'a précédé a été longue et minutieuse, et les membres de la réunion ont exprimé le désir que le témoignage de leur satisfaction fût consigné dans le rapport général.

Le président du Jury, A. DE LONGPÉRIER.

XII

RAPPORTS DU JURY DES RÉCOMPENSES

DE

L'ART ET DE L'INDUSTRIE

RAPPORT DU JURY DE LA PREMIÈRE SECTION.

Classe 1re. — Art appliqué à la décoration de l'habitation.

Composition du Jury.

MM. Blanc (Charles), Président;
Davioud, Vice-Président et Rapporteur;
Garnier (Charles),
Gérome,
Henry (Hippolyte),
Moreau (Mathurin).

Adjoints consultants.

MM. Brès, Lainé, Langlois, Derville.

MÉDAILLES D'OR, 1865.

M. Roy, *Médaille de 1re classe*, 1863. — M. Roy a exposé une grille de château de 6 mètres de longueur sur 6 mètres de hauteur, exécutée en fer forgé, avec ornements en tôle repoussée au marteau; un balcon style Louis XIV en fer poli, des chenets de divers styles et un chasseron en fer poli.

Digitized by Google

Ces travaux ont particulièrement appelé l'attention du Jury par leur remarquable exécution; jamais le fer n'a été mieux dressé, modelé et assemblé sous le marteau du forgeron, et à ce titre ils méritaient une récompense. Mais ce qui a fait à M. Roy un titre tout spécial pour une médaille d'or, c'est le caractère libre et original de sa grande grille de château. En s'inspirant des beaux modèles du dix-septième et du dix-huitième siècle, l'auteur de cette composition n'a pas rejeté toute forme qui s'écartait des types choisis par lui, et il a su, néanmoins, faire une œuvre pleine d'unité et de charme.

M. Huby. — Les travaux de M. Huby consistent dans l'exécution de serrures, ferrures et clefs destinées à de riches intérieurs ou à des meubles de prix. Les produits de cet habile artiste industriel ont été remarqués non-seulement en raison de leur bonne exécution, mais encore grâce à une composition qui, sans être entièrement originale, n'en révèle pas moins un goût fin et recherché. La boîte de serrure dorée avec gâche de répétition est d'une bonne conception décorative; une petite clef ornée, découpée dans la masse et traitée dans le style ornemental de la Renaissance a été tout particulièrement remarquée. La Commission a trouvé qu'il existait dans l'ensemble des produits de la maison Huby des qualités d'art qui pouvaient justifier une récompense exceptionnelle.

RAPPEL DE MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE.

M. Durenne, *Médaille de 1re classe*, 1863. — Les produits de fonte de fer de la maison Durenne continuent à justifier la haute position de cet habile maître de forge. En donnant les noms des artistes auteurs des modèles reproduits, cette maison se recommandait modestement de leur mérite; le Jury a reconnu que si jamais la fonte de fer peut aspirer à l'honneur de reproduire la statuaire dans de véritables conditions d'art, c'est en partie aux efforts de M. Durenne, pour perfectionner les méthodes de moulage et les qualités de la fonte, qu'il conviendra de l'attribuer.

MÉDAILLES D'ARGENT, 1863.

M. Revel. — M. Revel a exposé le dessin d'un vitrail d'un très-bon style et bien conçu pour l'exécution sur verre. Ce travail fait le plus grand honneur à l'artiste.

M. Pérez. — Bien que le travail de M. Pérez ne soit que la reproduction réduite d'un des côtés de la salle des Deux Sœurs à l'Alhambra, par l'habileté de l'interprétation et par les services que peut rendre aux artistes cette fidèle copie de l'architecture mauresque, le Jury l'a jugée digne d'une médaille de première classe.

M. Dopter. — Les verres gravés de cet artiste industriel se distinguent par une ornementation de bon goût, sans servile imita-

tion, et bien faite pour un procédé décoratif tirant ses ressources d'un nombre très-restreint de tons.

M. Ottin. — Le vitrail de M. Ottin a été remarqué comme offrant un grand nombre des qualités qui caractérisent les vitraux du XVIe siècle, principalement au point de vue du caractère des têtes. Ce travail a paru à la Commission digne de valoir un encouragement à son auteur.

M. Bodart. — M. Bodart, relieveur au marteau, a exposé un certain nombre d'objets mobiliers, tels que cadres, lanterne, lustres, chenets en fer forgé. Ces travaux sont fort intéressants au point de vue de l'habileté de main de leur auteur; mais on regrette de le voir un peu trop adonné à la reproduction systématique des formes du commencement du dix-septième siècle. M. Bodart devra chercher un peu plus la forme nouvelle, originale, et éviter autant que possible l'imitation des fleurs naturelles. Le procédé qu'il exploite ne peut convenir à la reproduction de la plante vivante, et il ne doit pas oublier que l'art vit moins de tours de force que de moyens simples et rationnels mis en pratique à l'aide d'un goût élevé.

M. Masson. — M. Masson a exposé des travaux analogues à ceux de son confrère M. Bodart. Ses produits, aussi peu originaux, justifient les mêmes conseils. Le Jury, cependant, a voulu rendre hommage à sa grande habileté de main en lui décernant une médaille d'argent; mais il ne saurait trop l'engager à étudier davantage la composition.

RAPPEL DE MÉDAILLE DE DEUXIÈME CLASSE.

MM. Bach et Ce, 2e *Médaille*, 1863. — Stores peints avec une grande habileté comme fleurs et paysage.

MÉDAILLES DE BRONZE.

M. Cornu. — Le Jury a remarqué dans le cadre de cet exposant des photographies d'objets d'ameublement exécutés par la compagnie des marbres onyx d'Algérie d'une bonne composition; mais il ne saurait approuver les dessins de fontaines et serres d'une conception de goût regrettable.

M. Séguin. — La cheminée en marbre noir de M. Séguin a fixé l'attention du Jury par une recherche de forme et un goût d'ajustement qui ont mérité un encouragement à son auteur.

MM. Gouin. — MM. Gouin frères exposent des terres cuites d'une bonne exécution industrielle et qui peuvent rendre d'utiles services aux arts décoratifs.

Digitized by Google

M. Chéret. — Le bas-relief de M. Chéret révèle une grande habileté de main; mais le Jury ne saurait approuver une composition dans laquelle l'objet principal disparaît sous une décoration environnante qui doit n'être qu'accessoire. Il invite aussi M. Chéret à éviter les saillies exceptionnelles et les tours de force d'exécution; le bas-relief ne saurait s'accommoder impunément de l'accentuation du rond de bosse.

MM. Engelmann et Graff. — Le procédé industriel des vitraux en diaphanie de MM. Engelmann et Graff peut trouver d'utiles et économiques applications. Malheureusement le nombre des sujets et arabesques de bon goût choisis par ces industriels est assez rare pour que le Jury croie utile d'appeler sur ce point leur attention.

MENTIONS HONORABLES.

M. Berger. — Le modèle en plâtre de nature morte exposé par M. Berger est d'une exécution qui a été remarquée. Malheureusement la composition est nulle et se pondère mal. Cet artiste devra songer à l'avenir à subordonner le détail à l'ensemble.

M. Lefebvre. — Cadre de glace en carton-pierre révélant une certaine recherche de composition.

M. Brisson. — Sculptures et dessins dignes d'un encouragement.

Le Jury de la première section ne saurait passer sous silence les noms des artistes tels que MM. Carrier-Belleuse, Salmson, Moreau et Choiselat, qui ont bien voulu honorer de leurs œuvres les galeries de l'Exposition dans le but de rehausser de tout l'intérêt que le public porte à leurs travaux l'œuvre que l'Union a entreprise. Soit comme membres du Jury, soit comme artistes hors concours, ces honorables exposants ne pouvaient espérer rencontrer dans ce rapport qu'un hommage à leur mérite incontesté, et c'est autant pour en renouveler l'expression que leurs noms figurent dans ce travail, que pour les remercier de leur sympathique coopération.

Le vice-président, rapporteur de la première section,

Davioud.

RAPPORT DU JURY DE LA DEUXIÈME SECTION.

(Classe II. — Art appliqué à la tenture de l'habitation, et classe VII, art appliqué aux étoffes de vêtements et d'usage domestique.)

Composition du Jury.

MM. WILLIAMSON, Président;
DELAMARRE, Vice-Président;
MANTZ (Paul), Rapporteur;
BURETTE,
JACQUEMART (Jules),
RIESTER (Martin).

Adjoints consultants.

MM. GUÉRIN, HAVARD, PACON, PARIOT-LAURENT, SPIQUEL, VIOLARD.

La deuxième section du Jury était appelée à examiner les produits relatifs à l'*art appliqué à la tenture de l'habitation* (classe II) et à l'*art appliqué aux étoffes de vêtement et d'usage domestique* (classe VII).

Bien que des industries très-diverses fussent représentées dans ces deux classes, la deuxième section a dû reconnaître tout d'abord que son travail se trouvait simplifié par suite de la situation particulière de quelques-uns des exposants qui, en leur qualité de membres du Comité d'organisation de l'Union centrale ou de membres du Jury, devaient être considérés comme *hors concours* et ne pouvaient dès lors prendre part à la distribution des récompenses accordées par le Comité.

Mais, tout en s'inclinant devant la rigueur d'une loi équitable, la deuxième section du Jury aurait cru manquer à sa mission si elle n'avait examiné avec l'intérêt qu'ils méritent les ouvrages des exposants qui, en perdant le droit à la récompense, ont néanmoins conservé le droit à l'éloge. Aussi s'est-elle longtemps arrêtée devant les tapisseries et les étoffes d'ameublement exposées par MM. RÉQUILLART, ROUSSEL et CHOCQUEEL, qui semblent trouver dans le succès même un motif de plus d'améliorer le caractère de leurs dessins et l'harmonieuse richesse de leurs colorations. La section n'a pas été moins satisfaite des papiers peints de MM. TURQUETIL et MALZARD. Indépendamment de leurs tentures d'un goût si sobre et si sage, MM. Turquetil et Malzard avaient exécuté, d'après les modèles de M. RIESTER, les tableaux placés dans la nef, au-dessus des salons occupés par les exposants. Quant à MM. Joseph et Francisque

GONELLE, à qui une médaille de première classe a déjà été accordée en 1863, la section a constaté que, malgré les ressources limitées d'un art qu'ils pratiquent en maîtres, ces habiles dessinateurs de châles conservent, grâce au choix de leurs couleurs et à l'inépuisable variété de leurs combinaisons, le rang que leur ont depuis longtemps acquis les heureuses inspirations qu'ils fournissent aux fabricants de cachemires français; enfin un éloge analogue a paru devoir être décerné à MM. Auguste LEFÉBURE et fils, dont les dentelles sont aussi remarquables par la finesse et l'exécution que par la nouveauté des motifs et la rare élégance du dessin.

Après avoir, comme l'exigeait le règlement, éliminé ces vétérans du succès, la deuxième section du Jury a pu procéder à l'examen des œuvres des autres exposants, et elle a accordé aux plus méritants d'entre eux les récompenses dont nous devons vous entretenir.

La section a décerné des prix de première classe à MM. ROUSSEL, MEUNIER et BRACQUENIÉ frères :

M. Alcide ROUSSEL, dessinateur pour dentelles, est depuis longtemps attaché à la maison Auguste Lefébure et fils. Sans parler des récompenses qu'il a déjà obtenues à Bruxelles, à Dijon, à Rouen, il a mérité à l'Exposition de l'Union centrale en 1863 une médaille de première classe. Ses travaux attestent un goût sûr et une grande richesse d'invention. Ses modèles de *pointes* destinés à être exécutés en dentelle noire de Bayeux, ses dessins d'ombrelles en point d'Angleterre ou de Bruxelles, ses rideaux qui rappellent le style des anciennes dentelles de Venise, prouvent que, dans une industrie dont le champ paraît limité, M. Roussel, tout en restant fidèle à la tradition, arrive à des effets inédits, à des élégances nouvelles.

M. MEUNIER, fabricant de rideaux à Tarare, a exposé des produits qui, bien que d'une valeur inégale, présentent un intérêt réel. Indépendamment de ses rideaux brodés, la deuxième section a particulièrement remarqué un store dont le fond blanc est décoré en couleur au moyen d'applications de mousselines découpées figurant des roseaux et des nénuphars. Le dessin en est d'un grand goût, et il y a peut-être là le germe d'une idée heureuse.

MM. BRACQUENIÉ frères, fabricants de tapis à Aubusson, et déjà honorés à Londres et à Paris de médailles justement méritées, ont exposé, avec un grand tapis d'appartement dont les colorations sont peut-être trop vives, de remarquables étoffes d'ameublement et un canapé dans le style du temps de Louis XIV. Par le goût du dessin, par l'harmonieux éclat des tons, par l'appropriation du motif ornemental au caractère des formes décorées, ce meuble fait le plus grand honneur aux ateliers de MM. Bracquenié.

Des prix de deuxième classe ont paru devoir être décernés à Mlle POTTIER et à MM. DUVAL et CARON :

Mlle Constance POTTIER, dont les œuvres figurent pour la première fois à l'Exposition de l'Union centrale, est élève de M. Auguste Bonheur. Habile peintre de fleurs, elle apporte à l'art appliqué à

l'Industrie un concours qui pourra devenir précieux. Son *dessin de robe*, gouaché avec une grande liberté de pinceau, nous a paru mériter une récompense, ou tout au moins un encouragement. Certes, la fantaisie de nos dessinateurs de modes est loin d'être épuisée, mais il est temps que les femmes viennent à notre aide dans l'étude de ces grandes questions du luxe et de la parure qui les intéressent presque autant que nous.

MM. Duval frères, tapissiers, ne sont pas des créateurs dans le sens littéral du mot; mais ils excellent à mettre en œuvre les éléments que leur fournissent d'autres industries : dans la garniture d'un meuble, dans l'arrangement d'une draperie, dans la décoration d'un boudoir, ils font preuve d'un esprit ingénieux et quelquefois d'un caprice plein d'élégance.

M. Alexandre Caron a exposé des bordures de cuir doré qui, fixées au moyen de clous façonnés de diverses sortes, peuvent remplacer avec avantage les garnitures de soie qu'on emploie d'ordinaire pour la décoration des meubles et des sièges.

Un rappel de prix de deuxième classe a été accordé à MM. Walmez, Dunoux et Dager, directeurs de la manufacture de tapisseries de Neuilly. Leurs reps et leurs tissus pour meubles témoignent d'un constant effort pour réussir dans une industrie qui touche de si près à l'art, et qui fut autrefois une des gloires de notre pays.

Malgré l'intérêt que présentaient les objets exposés dans les classes II et VII, le Jury de la deuxième section n'a accordé qu'un nombre restreint de mentions honorables, — quatre seulement. Elles ont été décernées :

1° A M. Alexandre-Gabriel Lardin, auteur d'un charmant dessin pour robe;

2° A M. Gustave Nazoski, habile dessinateur d'ornements;

3° A Mme Armand Husson-Morel pour ses imitations de fleurs et de plantes en dentelles de couleur;

4° A Mme veuve Saulière, qui entreprend, non sans succès, la restauration des tapisseries anciennes, travail difficile dans lequel on ne saurait apporter trop de réserve, et, nous le dirions volontiers, trop de respect pour les vénérables monuments d'un art où nos pères sont restés nos maîtres.

Le rapporteur de la deuxième section,

P. Mantz.

RAPPORT DU JURY DE LA TROISIÈME SECTION.

(Classe III. — Art appliqué au mobilier.)

Composition du Jury.

MM. Du Sommerard, Président;
Auguste Luchet, Vice-Président;
Lehègue, rapporteur;
Aubert (Francis),
Blondel,
Delange,
Kastner.

Adjoints consultants.

MM. Grohé, Lemoine, Gautrot, Picarel.

Le Jury de la troisième section n'a pas trouvé dans l'ensemble des objets offerts à son appréciation de raisons suffisantes pour motiver le rapport explicite qu'il se proposait de vous adresser. Sauf quelques rares exceptions, relatives d'ailleurs à la forme plutôt qu'au fond, les choses lui ont paru n'être ni plus ni moins bien qu'elles n'étaient en 1863. Les premières conditions du meuble, en tant que chose utile, sont, sans contredit, la facilité, la commodité et la solidité de son emploi; il les a trouvées inobservées, ou à peu près, aujourd'hui comme alors. Les pièces semblent fabriquées, en général, pour l'aspect qu'elles donneront, non pour le service qu'elles ont à rendre. Ce n'est point ainsi qu'il faut entendre l'art appliqué à l'industrie. La forme, généralement gracieuse, — et c'est tout simple, puisqu'elle est parisienne, — abonde en imitations spirituelles, en pastiches ingénieux, en arrangements où le goût respire. Mais c'est de la reproduction plutôt que de la production; là, comme partout, la virilité manque, la création fait défaut. Des efforts sont tentés, nous a-t-on dit; des œuvres méritantes, peut-être même puissantes et originales, sont en élaboration; mais la grande Exposition de 1867 est proche, et leurs auteurs les gardent pour cet universel rendez-vous. Les montrer d'avance serait sans doute en compromettre le profit! Le Jury de la troisième section consent très-volontiers à prendre ces heureuses présomptions pour des preuves; il n'en reste pas moins vrai que les meubles qu'il a eus cette fois à examiner ressemblaient très-fort, pour la plupart, à ceux que ses anciens avaient examinés avant lui.

C'est pourquoi la majorité de ses membres n'avait point pensé à proposer au Jury des présidents un candidat pour la Médaille d'honneur. Cependant, un exposant existait, jouissant à divers titres d'un

mérite supérieur et exceptionnel, fils reconnu de son courage et de son labeur, inventeur propre et dessinateur de ses produits, artiste que les habitudes industrielles indignent, tenant la routine pour dangereuse et le préjugé pour ennemi, vénérant les beautés anciennes, mais en appelant de nouvelles de toutes ses forces. La minorité, moins absolue, s'était réservé le droit d'attirer sur M. Sauvrezy l'attention de messieurs les présidents. Elle n'a aujourd'hui qu'à s'en applaudir, puisque le vote qu'elle sollicitait a été un vote d'acclamation.

Le Jury avait, en outre, à sa disposition sept Médailles de première classe et quatorze Médailles de seconde classe. Voici comment il en a fait la distribution.

Nous procédons par ordre alphabétique, n'admettant autrement ni premiers ni derniers.

MÉDAILLES DE PREMIÈRE CLASSE EN ARGENT :

A M. Drapier, pour un meuble de chambre à coucher en ébénisterie, bois d'amarante et de violette, d'un style un peu suranné, mais d'une fabrication intelligente et parfaite. M. Drapier avait, en outre, un fauteuil Louis XVI qui a été trouvé fort remarquable. Travail excellent, en somme; maison digne de la réputation dont elle jouit.

A M. Gallais, pour un meuble de chambre à coucher Louis XVI, en bois peint et doré, avec sculptures et peintures. Le goût de cette composition a paru plein de fraîcheur et d'élégance, les détails bien traités et suffisamment finis. Les panaches du lit on été trouvés lourds, toutefois; des plumes en bois paraissent admissibles, puisque l'on fait bien des flammes en pierre, mais n'en sont pas plus intelligentes pour cela.

M. Gallais succède à la maison Osmont, et en continue la renommée dans la fabrication des meubles en imitation de laque avec incrustations nacrées.

A MM. Jeanselme fils et Godin, pour leur charmante collection de meubles et de siéges, où brillent tous les mérites et tous les genres de l'ébénisterie et de la tapisserie. Le Jury aurait vivement désiré qu'un chef-d'œuvre comme M. Godin sait si bien les concevoir et les exécuter lui eût permis de demander pour cette grande maison le rappel de la médaille d'or obtenue par elle en 1863.

A M. Munz, pour un meuble de chambre à coucher en bois noyer, style néo-grec, de la plus grande beauté.

A MM. Roux et Cᵉ, pour leur exposition de meubles riches en bois précieux rehaussés de cuivres ciselés et dorés, rappelant les beaux travaux de Boule, de Riesener et de Gouthières. Cette maison s'est fait de ce genre de meubles une spécialité dans laquelle on lui connaît peu de rivaux; et certains de ses produits sont d'une exécution telle que les cabinets d'amateurs devront un jour les rechercher.

Digitized by Google

Les deux autres Médailles de première classe sont demeurées sans possesseurs, le Jury des présidents ayant voté une Médaille d'honneur à M. Sauvrezy, pour son exposition tout à fait capitale, et le rappel d'une distinction semblable en faveur de M. PRIGNOT, habile dessinateur que nos ébénistes appellent leur providence. Nous serions heureux que l'une des Médailles restées vacantes dans la première classe pût être attribuée :

A M. CHAIX, pour une grande table de bibliothèque en bois de sapin avec entrelacs incrustés. Le Jury avait cru reconnaître dans ce meuble un défaut de fabrication assez grave, et qui devait l'étonner de la part d'un maître aux preuves nombreuses et bien faites. Il résulte de renseignements ultérieurs que ce prétendu défaut n'existe pas. On pourrait donc, et il serait juste de le faire, relever M. Chaix des récompenses de seconde classe, et le comprendre dans les premières.

MÉDAILLES DE SECONDE CLASSE EN BRONZE :

A M. AUBOUER, sculpteur ébéniste, pour un joli coffret en bois de poirier sculpté, figurant les quatre saisons. Composition gracieuse; travail fin et distingué. Une torchère Louis XIV, en bois peint et doré imitant le bronze, exposée aussi par cet artiste, a paru au Jury mériter au même degré la récompense accordée à son jeune et laborieux auteur.

A Mme BRUN, pour une série charmante de siéges à fond de canne, les mailles reliées en soie. Innovation heureuse et de bon goût.

A M. CARAUSSE, pour ses bons dessins de meubles, très-entendus et très-pratiques. Le nom de M. Carausse fait autorité dans la profession, et ses préceptes se recommandent par ce mérite rare, qu'il en connaît toutes les ressources comme toutes les faiblesses. La recherche tant désirée du meuble le mieux fait, au meilleur marché, et pour le plus grand nombre, pourrait avoir en lui un initiateur puissant.

A M. CHAIX. (Voyez l'erreur ci-dessus.)

A M. GOECKLER, pour un meuble de chambre à coucher en ébénisterie de bois d'Amboine, avec moulures noires; l'un des meilleurs travaux de l'Exposition, au dire des honorables commissaires de la Chambre syndicale des ébénistes. M. Goeckler appartient à l'espèce ouvrière probe et consciencieuse qui garde et perpétue l'honneur du bon meuble français.

A M. GROS, pour quelques pièces de haute ébénisterie marquetée, incrustée et ornée, prises au hasard dans ses magasins, et qui, si elles n'ajoutent rien à la réputation que cet excellent fabricant s'est acquise, sont aussi très-loin de la diminuer. Nous attendons M. Gros au grand rendez-vous de 1867.

A M. HUNZINGER, pour un meuble d'appui très-beau, en bois d'ébène incrusté d'ivoire gravé. Ce meuble aurait peu à acquérir

pour être un chef-d'œuvre, et les raretés enviées du musée rétrospectif ne sont pas toutes faites pour effrayer son auteur. Par malheur, les cuivres qui lui servaient d'entrées de serrure en étaient indignes : M. Hunzinger les a fait disparaître après le passage du Jury.

A M. Lemétais, pour des sièges très-légers et très-jolis. Bon dessin. Détails bien faits. Des guéridons du même exposant ont paru moins réussis.

A MM. Mercier frères, pour l'ensemble de leur exposition, dont la pièce principale était un buffet à deux corps en noyer sculpté. Le corps du bas de cette grande pièce a été trouvé extrêmement remarquable; il n'en a pas été de même pour la partie supérieure, qu'on eût dit n'être ni de la même pensée ni de la même main. En général, c'est par la construction que pèche le meuble artistique moderne : les détails sont presque toujours charmants.

A M. Piret, fabricant de tables de salle à manger, pour son excellente, sobre et sage fabrication. M. Piret a succédé à M. Ramondenc, et ses travaux égalent, s'ils ne les surpassent, ceux de son très-honorable prédécesseur.

A M. Renouvin, pour l'ensemble de son exposition. Ce jeune fabricant de meubles d'art est encore loin des maîtres qui l'ont formé. Mais il a le désir et le vouloir de bien faire, et le Jury n'a pas cru devoir lui mesurer son encouragement.

A M. Tahan, pour l'ensemble nombreux et varié de son exposition : ébénisterie de luxe, coffrets, encadrements, etc. Le Jury n'a pas pensé qu'il eût à rechercher bien sérieusement si M. Tahan était ou non le producteur des objets présentés sous son nom. La commission d'organisation de l'exposition, en les livrant ainsi à notre examen, dégageait suffisamment notre responsabilité. Les objets présentés par M. Tahan prouvent, au reste, un talent d'approprtation et d'arrangement qui a été trouvé digne de la récompense décernée.

A M. Walcker, successeur de M. Godiltot, pour un meuble de salle à manger, tout en rotin, d'un aspect tout à fait frais et récréatif. Le buffet et les sièges ont principalement fixé l'attention du Jury, ainsi qu'un paravent très-heureux de forme et d'enjolivements. L'application de cette matière légère et solide à la fabrication d'un mobilier d'été mérite le succès qu'elle a obtenu.

A M. Wandenberg, ornemaniste doreur, pour ses réparations et redorures très-intelligentes de vieux meubles et de vieux cadres. Une console ancienne, entre autres, retravaillée par M. Wandenberg, ne laissait absolument rien à désirer.

Des mentions honorables ont été en outre accordées :
A M. Declercq, ébéniste;
A M. Lacroix, fabricant de chinoiseries;
A M. Lemaigre, fabricant de sièges-lits;

A M. Leroux, même industrie;
A M. Vimeney, ébéniste.
En tout, vingt-six distinctions sur trente-six exposants.

En terminant ce court exposé, qu'il nous soit permis de remercier MM. les membres des chambres syndicales pour les renseignements qu'ils ont bien voulu nous fournir, et de rendre pleine et entière justice au désintéressement de l'un d'eux, M. Lemoine, qui, exposant lui-même, n'a pas hésité à se retirer du concours pour nous apporter ses lumières; de même qu'il est de notre devoir d'honorer à titre semblable la conduite de M. Mazaroz, membre du Comité d'organisation, et privé de même du concours par son dévouement à l'œuvre de l'Union centrale.

Des remercîments sont également dus et offerts à M. Gautrot, facteur d'instruments, hors de concours par des raisons analogues. L'absence de M. Kastner, juré compétent par excellence, n'a point permis, au reste, d'examiner la partie musicale de cette section.

Au nom du Jury de la troisième section et pour son rapporteur empêché,

Auguste Luchet, Vice-Président.

RAPPORT DU JURY DE LA QUATRIÈME SECTION.

(Classe IV. — Art appliqué aux métaux usuels, et classe V, art appliqué aux métaux et aux matières de prix.)

Composition du Jury.

MM. Barye, Président;
Barre (Albert), Vice-Président;
Burty (Philippe), Rapporteur;
Chesneau,
Choiselat,
Pinel,
Salmson.

Adjoints consultants.

MM. Duron, Figaret, Froment-Meurice, Rosier.

La quatrième section du Jury de cette troisième Exposition, dont j'ai l'honneur d'être le rapporteur, en félicitant les exposants de l'ensemble des envois soumis à son jugement, croit devoir signaler

comme un excellent symptôme un retour marqué vers les formes simples et l'abandon, dans l'ornementation spécialement décorative, de la figure humaine, c'est-à-dire, pour préciser la pensée, une tendance intelligente à ne se servir, à l'exemple des peuples de l'Orient, nos maîtres incontestés dans l'art du décor, que de lignes sobres et souples dont l'agencement satisfait autant l'œil que la raison.

La Commission a remarqué aussi que les dessinateurs et les fabricants tendaient, quoique trop timidement encore, à s'affranchir de ce pastiche qui, depuis la fin du siècle dernier et sous l'influence de doctrines étroites et exclusives, a, presque sans interruption, énervé l'industrie française d'art; que, lorsque, pour obéir à la tyrannie du goût du public, ils étaient forcés de se renfermer dans un style et dans une époque déterminés, ils cherchaient de plus en plus à se pénétrer de l'esprit des maîtres de cette époque et à s'inspirer de leurs œuvres sans les copier servilement; enfin, que, mieux pénétrés que dans les périodes que nous venons de traverser, de la nécessité pour une œuvre d'art de remplir des conditions parfaites d'équilibre, ils accordaient avec plus de raisonnement et de goût la matière et la forme, le décor et la destination.

La Commission espère que le public prendra de plus en plus confiance dans le goût et dans la science d'artistes et de fabricants dont les efforts et les succès sont sensibles; qu'au lieu de leur imposer les caprices d'une mode incessamment variable, il apprendra à s'arrêter à des modèles remplissant toutes les conditions de la convenance et de la recherche et créés en vue de satisfaire des besoins purement contemporains; que fatiguée d'inutiles retours vers un passé qu'il faut respecter et admirer, mais qui représentait un ensemble de lois, de mœurs, d'aspirations, de conditions extérieures qui ne se reproduiront plus, la société de la seconde moitié du dix-neuvième siècle, si ttue, si volontaire et si dégagée de préjugés à tant d'égards, favorisera enfin sans arrière-pensée l'éclosion d'un art qui la représenterait dans ses faces multiples, et applaudira dès aujourd'hui à des chefs-d'œuvre qu'il suffit de quelque attention et de quelque bonne volonté pour découvrir.

La Commission se félicite d'avoir eu à juger presque sans exception des œuvres qui par l'aspect, la dimension, la destination répondaient aux conditions essentielles de la matière employée. N'est-il pas singulier que le carton soit parfois appelé à remplacer en apparence le marbre, ou le papier transparent, le verre? Dans l'ordre des produits qui nous étaient soumis, nous avons admis que le zinc pouvait remplacer le bronze comme pièces décoratives d'une certaine importance.

L'emploi nouveau de marbres ou de pierres dures recueillis sur le territoire français ou l'emploi renouvelé de ce cuivre jaune dont l'aspect est si sévère et si loyal nous a paru aussi digne d'attention que d'éloges.

Nous avons récompensé la perfection dans le ciseau et dans la fonte, conditions de métier qui ont à lutter à armes souvent bien inégales contre l'introduction de la machine ou des opérations chimiques.

Le même esprit d'impartialité nous commandait d'encourager le perfectionnement de moyens mécaniques, tels que la galvanoplastie et les nouveaux procédés de gravure. Nos conseils, dans cette série d'inventions, qui sont propres à notre temps et qui modifient si intimement la production, devaient porter particulièrement sur le choix des modèles.

La quatrième section a vivement regretté qu'une maison importante, tant pour le ton moderne de ses modèles que pour l'éclat des matières qu'elle emploie de préférence, n'ait point laissé ses envois dans leur intégrité, au moins jusqu'à la clôture des opérations du Jury. Outre l'inconvénient qui résulterait d'un pareil exemple pour la tenue de l'Exposition, les jurés n'ont droit à asseoir leur jugement que lorsqu'ils ont reçu officiellement leur mandat. Jusqu'à ce moment, c'est-à-dire celui de la discussion, ils n'ont point à tenir compte d'impressions purement personnelles.

Nous avons demandé à tous les fabricants les noms de tous leurs coopérateurs. Nous n'avons qu'à nous louer de l'empressement que l'on a mis à nous répondre. Cependant la Commission demande instamment qu'à la prochaine exposition de l'*Union centrale*, les noms de ces coopérateurs, dessinateurs, modeleurs, ciseleurs, etc., figurent au catalogue même. La Commission a décerné des récompenses à des coopérateurs dont les noms n'ont pour ainsi dire été révélés qu'à elle et qui ont cependant tous les droits à être connus du public pendant la durée et après la fermeture même de l'Exposition.

En arrêtant la liste des exposants qui lui ont paru avoir droit à ses récompenses, la quatrième section du Jury croit devoir rappeler qu'elle aurait aimé à pouvoir appliquer plus qu'une simple mention, dans les considérants de son rapport, à des artistes ou à des fabricants, tels que MM. Froment-Meurice, Klagmann, Lerolle, Moreau; mais elle a dû se conformer aux termes du règlement qui sont exprès et excluent sagement des récompenses les membres du Comité d'organisation et du Jury.

Enfin la quatrième section demande instamment que, dans les prochaines expositions, un classement plus étroit lui réserve des œuvres qu'elle regarde comme évidemment de son ressort. Les jugements prendraient d'autant plus d'autorité qu'ils s'exerceraient sur un ensemble plus vaste. « Art appliqué aux métaux usuels, » tel est le titre, au catalogue, de la série qui lui est confiée. Elle estime donc que fer ou acier, fonte ou zinc, les métaux usuels ne cessent point de relever de ses jugements pour avoir reçu dans la partie intérieure ou extérieure de l'habitation telle ou telle destination.

MÉDAILLE D'OR.

C'est avec la satisfaction la plus vive que la quatrième section a décerné à MM. Fannière frères la seule médaille d'or dont elle pouvait disposer. MM. Fannière sont à la fois dessinateurs, modeleurs, fondeurs, ciseleurs, c'est-à-dire que les modèles qui ornent leur

vitrine sortent tout entiers de leur cerveau, de leur main et de leur atelier.

Dès sa première visite à l'Exposition de l'*Union centrale*, S. M. l'Empereur distinguait et acquérait un pot à bière en argent repoussé, conçu, dessiné, exécuté dans un sentiment tout moderne. MM. Fannière frères ont encore exposé d'excellents spécimens d'orfévrerie et de bijouterie, des broches, des bracelets, des objets de toilette aussi ingénieusement inventés que savamment et spirituellement exécutés; un service à thé, style Louis XVI, d'un burin tout personnel; enfin quelques échantillons d'un service de table commandé par un seigneur russe, et dont chaque pièce est variée par des motifs appropriés à la destination.

MÉDAILLES D'ARGENT.

M. Baruet (Adrien).

Camées et pierres fines gravés avec un sentiment de l'art vraiment élevé.

MM. Garnier frères, fondeurs de bronze d'art.

Une langouste moulée sur nature, véritable chef-d'œuvre au point de vue spécial des difficultés du métier de fondeur.

M. Gautier (Jacques), dessinateur, modeleur, sculpteur de la maison Van Mons. M. Gautier, auteur de plusieurs modèles exécutés en bronze, avait envoyé encore le remarquable projet en plâtre d'un lampadaire.

MM. Lionnet frères, fabricants de bronzes galvanoplastiques.

Bons procédés de moulage et choix de modèles, tels que le Faune de Vienne, les vases Médicis et de Clodion.

M. Philippe (Émile), graveur, dessinateur, modeleur, breveté pour la gravure polychromatique sur ivoire en creux ou en relief.

Tendances excellentes et goût exercé qui le mène droit aux bons modèles de la Renaissance et de l'Orient. Un coffret en ébène avec plaques de revêtement en ivoire nous a particulièrement arrêtés. Plusieurs des objets dont l'invention et l'exécution sont dus entièrement à M. Philippe iront figurer avec honneur dans le musée artistique et industriel de Vienne.

MM. Rudolphi père et fils, orfévres, bijoutiers, joailliers.

Emploi ingénieux, sinon toujours varié, de l'argent oxydé et des pierres dures. Pièces de grande orfévrerie, qui ont valu à cette maison les premières récompenses dans les Expositions officielles.

Schlossmacher et Cᵉ, fabricants de lampes et de bronzes.

Suspensions élégantes en fer poli, légères, d'un style à part, répondant par le meilleur côté de recherche et de goût au mobilier moderne.

RAPPEL DE MÉDAILLES D'ARGENT.

MM. JARDIN-BLANCOUD, graveurs sur métaux.

Emploi ingénieux de la gravure fluoride sur des pierres dures et résultat élégant, particulièrement pour le cristal.

M. REVERCHON (François), sculpteur-miniaturiste sur camées.

Portraits camées de contemporains sur coquille tendre, exécutés avec esprit.

MÉDAILLES DE BRONZE

M. ARSON, sculpteur ornemaniste.

M. Arson est un collaborateur distingué de la maison Rigolet (René-Marie), fabricant de bronze et imitation. Ses groupes pour pendules et ses statuettes ont une excellente tournure.

M. BERNARD (Antoine-Louis), fabricant de bronze.

Nous citerons parmi les morceaux qui ont arrêté la Commission un fin modèle de miroir mobile, style Louis XVI, des coupes unissant le marbre et le bronze par des arrangements ingénieux.

M. GRANGER (Alexis-Charles), fabricant d'objets en acier poli.

Objets en acier poli, destinés à garnir les nécessaires de voyage ou de travail, exécutés avec goût et soin.

M. HENG (Victor), dessinateur.

Un cadre renfermant des dessins de bijouterie et de joaillerie qui prouvent un sentiment naturel délicat, et une parfaite connaissance de l'effet.

M. LÉONARD (Alexandre-Lambert), sculpteur.

M. Léonard consacre son talent spécialement à la représentation des animaux. Son Butor blessé, groupe en cire, ses Hérons, ses Oiseaux en bronze patiné ou en bronze argenté, indiquent chez l'artiste un désir de rendre intéressants, sans tomber dans la prétention, les épisodes si variés de la vie animale.

M. MASSON (Jean-Auguste), sculpteur, ciseleur.

M. Masson est un des collaborateurs de la maison Morel, mais il exposait ici pour son propre compte des projets en cire et en bronze pour l'orfévrerie et la bijouterie. La Commission a particulièrement remarqué un Projet de bouclier destiné à être offert en prix pour des courses de chevaux.

Digitized by Google

M. Van Mons (Pierre-François-Louis), fabricant de bronzes.

Les envois de M. Van Mons sont destinés à l'ameublement intérieur. Ce sont, sauf les modèles de M. Jacques Gautier que nous avons spécialement récompensé, des originaux antiques, de Michel-Ange, de Puget, de Coysevox, etc., réduits par le procédé Sauvage. En pareil cas, on doit insister sur le choix des bons modèles.

M. Viot et Cᵉ, marbriers et fabricants de bronzes d'art.

L'emploi par la maison Viot et Cᵉ d'une matière aussi nouvelle que les marbres onyx d'Algérie; l'association ingénieuse qu'elle en fait avec des modèles de bronze dorés essentiellement modernes et d'une élégance qui s'associe parfaitement à la délicatesse même de la matière, étaient faits pour arrêter la Commission. Sans aucun doute, la Compagnie des marbres onyx d'Algérie aurait reçu une récompense de premier ordre si, par un concours de circonstances que nous n'avons qu'à regretter, elle n'avait point retiré les plus importants et les plus intéressants de ses envois, au moment même où le Jury allait commencer ses travaux. Tous les objets exposés étaient exécutés sur les dessins de M. Eugène Cornu et d'après les modèles de M. Carrier-Belleuse.

MM. Wagner père et fils, fabricants de bronze.

MM. Wagner père et fils sont avec leur coopérateur, M. Morage, les propres dessinateurs des garde-feu et autres bronzes d'ameublement d'un bon style qu'ils ont exposés, et dont l'exécution industrielle est aussi très-soignée.

RAPPELS DE MÉDAILLE DE BRONZE.

MM. Bertrand et Subbinger, orfévres, fabricants de bronze et de galvanoplastie.

MM. Bertrand et Subbinger sont les successeurs d'Alex. Gueyton pour les applications de la galvanoplastie. De bons modèles pris dans les œuvres de Benvenuto Cellini, de François Briot, de Lepautre sont faits pour répandre la connaissance des belles époques de la ciselure. La Commission a encore remarqué un grand plat dont le modèle est de Blancheleau.

M. Delesalle, fabricant de bronze d'art.

L'imitation de la patine des bronzes florentins est portée jusqu'au trompe-l'œil dans les modèles antiques ou de la Renaissance choisis par M. Delesalle avec une sagesse et une sobriété de goût frappantes.

M. Geffroy (Auguste), orfévre, émailleur.

Ce n'est point pour les émaux, dont l'appréciation échappait à sa juridiction, mais pour la forme de ses calices d'église que la Commission a décerné à M. Geffroy un rappel de médaille.

Digitized by Google

M. Hingre (Louis-Théophile), sculpteur.

Modèles d'animaux et Paon destiné à servir de porte-curedent.

M. Pautrot (Ferdinand), sculpteur.

M. Pautrot est le propre éditeur de ses œuvres. Parmi des bronzes d'animaux, des figures de chiens nous ont surtout semblé dignes d'attention.

MENTIONS HONORABLES.

M. Duval (Jean-Jacques), imitation de bronze.

Statuettes et porcelaines garnies.

M. Duval (Félix), dessinateur.

Cadre de dessins pour la joaillerie, la bijouterie et l'orfévrerie.

M. Dietsch (Georges-Frédéric), fabricant de bronze.

Bronzes d'animaux et coffrets.

MM. Lassale et Cie, exportateurs d'articles de Paris.

Bijoux d'un goût remarquable.

MM. Moulin et Villeminot, statuaires ornemanistes.

Modèle d'un milieu de table d'un bon effet décoratif.

M. Renauld (Charles-Émile), fabricant de bronze.

Lustres, candélabres et lampes pour éclairage d'intérieur.

M. Rigolet (René-Marie), ciseleur, fabricant de bronze et imitation.

M. Rigolet, qui a pour principaux collaborateurs MM. Aubert et Arson, a exposé des statuettes et des groupes pour pendules.

M. Rhone (Camille-Nicolas), graveur, émailleur.

Une croix dans le style du XIIIe siècle; des plaques de missel; des chiffres et des blasons dans lesquels l'émail vient heureusement varier et rehausser l'éclat du métal.

M. Terrien (Louis-Pierre-Alphonse), sculpteur, ciseleur.

Un bouquet de coquelicots, bas-relief en albâtre d'une exécution soignée et gracieuse.

Le rapporteur,

Ph. Burty.

RAPPORT DU JURY DE LA CINQUIÈME SECTION.

(Classe VI. — Art appliqué à la céramique et à la verrerie.)

Composition du Jury.

MM. JACQUEMART (Albert), Président et Rapporteur;
BROUTY (Charles), Vice-Président;
CHAMPFLEURY,
MERSON (Olivier),
SALIN (Patrice),
TEXIER (Edmond).

Adjoints consultants.

MM. GILLE, GRUNDELER, SURLOPP.

Le Jury, après avoir constaté que l'industrie céramique a, depuis la dernière exposition, marché rapidement dans une voie progressive, et qu'elle mérite les encouragements de l'Union centrale des Beaux-Arts, propose de décerner :

1° Une Médaille d'or à MM. DECK frères.

Ces artistes-fabricants sont sortis de l'imitation pure des produits orientaux; ils ont obtenu des couvertes bleues et vertes teintées, d'un heureux emploi dans la décoration des intérieurs; ils imitent à volonté les craquelés de la Chine et appliquent avec un rare bonheur ces divers procédés à des œuvres originales.

De plus, ils ont obtenu une couverte homogène, qui n'est plus sujette à la tressaillure, et ils ont exécuté de grandes décorations en plaques ajustées, de la réussite la plus complète.

Ces progrès, cette variété d'œuvres intéressantes, ont paru au Jury mériter une récompense de premier ordre. (Cette proposition a été adoptée en séance générale.)

2° Une Médaille d'argent à M. LONGUET.

Ce céramiste s'est présenté à l'exposition avec des ouvrages du plus grand intérêt : il a des couvertes nouvelles d'un ton charmant, des décors du goût le plus pur; des imitations parfaites de l'art persan; on peut dire que ses ouvrages sont pleins de promesses et que, lorsqu'il reparaîtra dans la lice, l'Union centrale n'aura plus à lui accorder que sa médaille la plus élevée.

Digitized by Google

3° Une Médaille d'argent à M. Boulenger.

Ce fabricant apporte des carreaux de pavage en pâtes incrustées de diverses couleurs, qui se distinguent par leur bonne exécution et par le goût relevé du dessin. Il mérite d'autant plus d'être encouragé, que l'Angleterre avait, jusqu'ici, le monopole de ce genre de production aujourd'hui si utile pour les constructions luxueuses.

4° M. Pull s'est présenté, comme précédemment, avec des ouvrages dans le genre de Palissy, d'une exécution remarquable. Toutefois, le Jury ne remarquant, dans les procédés, aucun progrès sensible et regrettant que M. Pull n'aborde pas plus franchement une décoration nouvelle et originale, lui accorde un rappel de la Médaille d'argent qu'il avait précédemment obtenue.

5° M. Laurin apporte de bonnes faïences; mais le décor en laisse à désirer comme style. Deux plats décorés sur la pâte et vernissés sont toutefois une heureuse innovation, et le Jury, espérant que M. Laurin tirera parti de ce nouveau procédé, lui accorde un rappel de la Médaille d'argent.

6° M. Devers a été l'un des restaurateurs de l'art de terre en France; son initiative a relevé tous les genres, et l'industrie lui doit beaucoup; pourtant il se montre, cette fois, avec des ouvrages ou déjà connus, ou exécutés dans des conditions qui laissent à désirer, et le Jury ne peut que lui rappeler la Médaille d'argent qu'il a précédemment obtenue.

7° Une médaille de bronze à MM. Genlis et Rudhardt.

Ces artistes se présentent avec une bonne faïence à couverte dure et homogène; ils la décorent dans un style rappelant les anciens produits de Rouen et de Moustiers, avec un goût remarquable. La majorité du Jury leur a reproché seulement un peu de maigreur dans le style, exprimant le désir qu'ils cherchassent, à l'avenir, des motifs d'ornementation plus saillants. Cette seule considération a empêché que MM. Genlis et Rudhardt obtinssent la récompense supérieure.

8° M. Brianchon exploite avec talent la découverte d'un procédé qui lui permet de donner aux couleurs céramiques un reflet nacré. Aucun progrès notable n'étant marqué dans l'exposition de cette année, le Jury rappelle la médaille de bronze accordée précédemment à M. Brianchon.

9° M. Macé expose des impressions chromo-céramiques auxquelles le Jury ne peut refuser son attention, bien qu'en principe il réprouve les procédés qui substituent le travail mécanique à la main de l'artiste. Mais l'Angleterre nous inonde de produits imprimés du plus détestable goût, et le Jury reconnaît que M. Macé a des ouvrages d'un bon style ornemental, et d'une harmonie de couleurs remarquable. En conséquence, une Médaille de bronze est accordée à M. Macé.

Digitized by Google

Le Jury ne peut quitter la fabrication céramique sans exprimer le regret de n'avoir point à juger l'exposition de M. Rousseau, exclu des concours comme Membre du Comité d'organisation de l'Union centrale. Cet éminent industriel se maintient à la tête des hommes de goût qui luttent pour que la France demeure la première des nations dans les arts d'Industrie.

10° Une médaille d'argent à M. Bouquet.

Cet artiste consacre depuis longtemps son talent à exécuter sur faïence de véritables tableaux, et il est arrivé à se composer une palette exceptionnelle qui lui permet de faire rivaliser l'émail sur terre avec la toile. Dans sa juste admiration, le Jury eût peut-être proposé M. Bouquet pour une récompense supérieure, mais il a pensé qu'il était de son devoir de ne point encourager d'autres artistes à entrer dans une voie extra-céramique où le mérite personnel de M. Bouquet pouvait seul assurer le succès.

11° Une Médaille d'argent à M. Ranvier.

Cet artiste est l'un des plus habiles collaborateurs de MM. Deck; il a exécuté des plaques et des panneaux où l'art élevé s'unit à une heureuse entente de la décoration céramique.

12° Une Médaille de bronze à M. Milès.

Cet artiste, l'un des collaborateurs de M. Rousseau, a très-heureusement appliqué le modelage des pâtes transparentes sur fonds de couleurs. Ses œuvres sont d'un bon style et d'une exécution facile et correcte.

13° Une Médaille de bronze à M. Penet.

Cet artiste a émaillé sur lave un morceau charmant.

14° M. Houny dirige un atelier de décoration où s'exécutent des œuvres recommandables; le Jury lui rappelle la Médaille de bronze qu'il a précédemment obtenue.

15° M. Gouvrion expose des plaques et quelques vases d'une décoration bien entendue qui lui valent une Mention honorable.

16° Une Mention honorable est accordée à Mlle de Maussion qui expose des peintures sur lave et sur porcelaine.

17° La même distinction est accordée à Mme Bossé dont les faïences, et deux entre autres, sont largement peintes et d'un bon style.

18° La même Mention est accordée aux Elèves de Notre-Dame-des-Arts, qui ont exécuté, sous la direction de M. Devers, des ouvrages destinés à une bonne œuvre.

19° Enfin, une Mention est également accordée à Mme de Callias, qui a fait passer sur la faïence les hautes conceptions de Raphaël.

Digitized by Google

ÉMAILLERIE.

1° Une Médaille d'argent est décernée à M. CLAUDIUS POPELIN, pour les émaux sur cuivre et à paillons qu'il a exposés. Le Jury recommande à l'artiste de se méfier, à l'avenir, des tons bleuâtres de son camaïeu, et des détails trop multipliés qui nuisent parfois à l'ensemble de ses œuvres.

2° Une Médaille de bronze à M. BAUD.

Cet artiste possède à fond les secrets de son art, et il les applique avec une heureuse hardiesse; mais il doit serrer son style et son dessin, pour se mettre au niveau des anciens maîtres.

3° Une Médaille de bronze à M. ROBILLARD.

Habile praticien, cet artiste n'a qu'à se défaire d'un peu de lourdeur dans les contours et à chercher la correction des formes. Ses procédés sont variés et excellents.

VERRERIE.

1° Une Médaille de bronze à M. BAY.

Le Jury a noté dans son exposition une glace remarquablement gravée, et plusieurs autres d'une taille habile et de bon goût.

2° Une Médaille de bronze à M. BUQUET.

Sa taille est bonne et ses compositions d'assez bon style.

3° M. CHABERT est un modeste artiste qui applique la gravure à l'acide fluorique sur le verre avec habileté, et dans des conditions de bas prix qui permettront d'en répandre l'usage; le Jury l'encourage par une Médaille de bronze.

Le président, rapporteur de la cinquième section du Jury,

A. JACQUEMART.

Digitized by Google

RAPPORT DU JURY DE LA SIXIÈME SECTION.

(Classe VII. — Art appliqué à l'enseignement et à la vulgarisation.)

Composition du Jury.

MM. CHALONS-D'ARGÉ, Président;
ROUSSEAU (Émile), Vice-Président;
TRIANON (Henry), Rapporteur;
GUILLAUMOT,
MANGUIN.

Adjoint consultant.

M. BERTHAUD.

On est d'abord convenu que le mérite d'art passerait avant le mérite industriel, et que, toutefois, il serait tenu compte de ce dernier.

On arrêta ensuite que le n° 6 répondrait au plus haut signe de satisfaction, et le n° 1 au témoignage le plus faible.

Après avoir vivement regretté que l'admirable exhibition de M. Martin RIESTER et celle non moins belle de M. Édouard LIÈVRE, membres du Jury, ne pussent entrer dans leur examen, les membres de la sixième section furent unanimes pour accorder un rappel de médaille de 1re classe :

1° A l'éditeur CURMER, pour ses belles impressions en chromolithographie, d'après le livre d'Heures de Jean Fouquet;

2° A M. Pierre-Louis CHAUMONT, pour ses excellentes gravures de machines et ses aqua-tintes destinées à l'enseignement.

On aurait désiré récompenser les artistes employés par M. Curmer, mais M. Berthaud a démontré que le travail chromo-lithographique, par la multiplicité des mains-d'œuvre, échappait à l'unité de récompense.

Le Jury de la sixième section a été unanime pour décerner le n° 6 :

1° Aux belles gravures *fac-simile* exécutées par M. Alphonse LEROY, d'après des dessins de grands maîtres, en vue d'un cours d'enseignement;

2° A M. Auguste PÉQUÉGNOT, pour sa collection gravée d'ornements, vases et décorations, d'après les maîtres;

3° A MM. NOBLET et BAUDRY, pour leurs ornements et morceaux d'architecture en lithochromie.

Digitized by Google

Le Jury a cru devoir accorder le n° 5 :

1° A M. Barthélemy-Alexis GIRARD, pour ses gravures, spécialement pour ses *fac-simile*, d'après *la Mise au Tombeau*, de Rembrandt, et la première pensée du tableau de *la Jardinière;*

2° A M. HANGARD-MAUGÉ, pour ses chromo-lithographies, d'après Angelico de Flesole et Hemlinck, et pour ses deux planches tirées de l'*Art égyptien*, d'après M. Prisse d'Avesnes;

3° A M. Hippolyte Moulin, pour ses chromo-lithographies, d'après les miniatures du XIVe siècle;

4° A M. Jules LUNDY, pour sa filiation *fac-simile* de l'écriture, depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'apparition de l'imprimerie;

5° A M. Louis LAVAUD, pour sa belle application de la photographie à la reproduction d'objets d'art industriel.

Le n° 4 est donné à M. LATOISON-DUVAL, pour ses premières notions de géométrie usuelle et ses éléments de dessin linéaire appliqué à l'enseignement professionnel des jeunes filles.

Le n° 3 est accordé :

1° A M. Ferdinand BLAIZE, pour les résultats de son procédé de gravure en relief applicable à la typographie;

2° A M. BŒRINGER, pour ses photographies métallisées, entre autres la reproduction du *Bouclier de Henri II*, du Louvre;

3° A l'éditeur DELARUE, spécialement et même uniquement pour les *leçons de dessin appliqué au paysage*, par Calame, et la gravure de M. Gautier, d'après le tableau de M. Comte, *Henri III et le duc de Guise à Blois;*

4° A l'éditeur Mme veuve DOPTER, pour ses lithographies de fleurs, d'après M. Chabal;

5° A M. GUIOT, pour ses études sur la projection des ombres;

6° A M. HUOT, pour la photographie de Constantine;

7° A M. JAILLY, pour ses dessins autographiés;

8° A MM. LAMBERT-THINOUST, pour leurs reproductions photographiques et phototypiques;

9° A M. LÉVY, éditeur, pour les douze Apôtres, émaux de Léonard, gravés par Aileaume, pour la collection des costumes de Mercury et de Lechevalier-Chevignard, et pour la planche tirée des plus excellents bâtiments de France, de Du Cerceau;

Digitized by Google

10° A M. Jean PIGAL, pour ses dessins au crayon Comté, sans hachures;

11° A M. MARLÉ, pour ses épreuves photographiques.

Le n° 2 a été accordé :

1° A M. DALLEMAGNE, pour les cadres imaginés par lui dans ses portraits photographiques;

2° A l'éditeur DUSSACQ, spécialement pour les académies religieuses et les petits types religieux de M. Joseph Félon, et pour ses études d'ornements;

3° A M. GASTÉ, pour ses épreuves chromo-lithographiques.

Le n° 1 a été accordé :

1° A M. BURCQ, pour ses épreuves de lithochromie;

2° A M. DESHAYES, pour ses dessins de machines;

3° A M. ZINC, pour ses modèles en plâtre, destinés à l'enseignement du dessin et de la sculpture; une plante grasse particulièrement réussie.

Quant aux autres exposants de la classe neuvième, le Jury de la sixième section n'a pas cru devoir leur accorder de numéro d'ordre de mérite.

Comme conclusion de ses travaux, la sixième section a proposé, et le Jury, en séance générale, a accordé :

Une médaille d'or à M. Alphonse LEROY;

Des rappels de médailles d'argent à MM. Léon CUNMER, et CHAUMONT;

Des médailles d'argent à MM. HANGARD-MAUGÉ, Auguste PÉQUÉGNOT, NOBLET et BAUDRY;

Des médailles de bronze à MM. Alexis GIRARD, Jules LUNDY, Louis LAVAUD;

Des mentions honorables à MM. Charles LATOISON-DUVAL, Ferdinand BLAIZE, Georges BŒRINGER, Hector GUIOT, Alexandre JAILLY, Mme veuve DOPTER.

Le Jury de la sixième section se serait estimé heureux de faire figurer, à la plus haute place, sur la liste des récompenses dont il avait la disposition, la *Gazette des Beaux-Arts*, que publient, avec tant de zèle et de talent, MM. GALICHON et Charles BLANC. Mais ces

messieurs, par leur qualité de membres du Jury, se trouvent hors de tout concours.

Il sera cependant permis au Jury de la sixième section de citer, avec les plus vifs éloges, les noms des principaux artistes de cette importante publication : MM. FLAMMING, JACQUEMART, BOCOURT, GUILLAUME, qui, par le crayon, par le burin, ont si éloquemment traduit les plus beaux travaux des maîtres anciens et modernes.

Le rapporteur,

Henry TRIANON.

RAPPORT DU JURY DE LA SEPTIÈME SECTION.

(Classe VIII. — Art appliqué aux articles divers.)

Composition du Jury.

MM. MANGUIN, Président;
GARNIER (Charles), Rapporteur;
JACQUEMART (Jules),
KASTNER,
MERSON (Olivier),
PINEL.

Adjoints consultants.

MM. HARBIER, CLIVER aîné, DESHAYES DESOUCHES, GALIBERT, LECROSNIER, NAU fils, PERROT-PETIT.

Le soussigné a l'honneur de présenter au Jury général des récompenses le rapport de la septième section.

Les membres du Jury de la septième section, formée de divers produits non classés dans les six autres sections, s'abstiennent, messieurs, de vous proposer aucun nom pour la médaille d'or.

Mais ils ont cru pouvoir, sans exagérer la bienveillance, distribuer toutes les médailles mises à leur disposition par l'*Union centrale*, et ils ont usé de cette latitude en faveur d'exposants dont les produits, sans être marqués au cachet d'un génie hors ligne, attestent cependant un mérite réel.

Digitized by Google

Les trois médailles d'argent que nous avions à distribuer ont été accordées :

A Mlle MALIDOR, fleuriste, pour ses éventails, ses écrans et ses parures fantaisistes en plumes, travaux rehaussés par un goût rare, qui se sont déjà imposés à la mode et qui ne démentiront pas la renommée de l'élégance parisienne quand le commerce d'exportation s'en emparera;

A Mme DE LAERE, une autre fleuriste, dont les fleurs ne laissent rien à désirer sous le rapport de la délicatesse, et qui luttent souvent avec les fleurs naturelles,

Et à la maison VICART et BAUDONNAT, pour ses spécimens de carrosserie.

Les six médailles de bronze ont été décernées :

A Mme BENEZIT, fleuriste, dont les plantes et les feuillages se font remarquer par leur fraîcheur;

A M. CHARCOT, carrossier;

A M. CHARTRAIN, pour ses pipes et ses porte-cigares en écume de mer, quoiqu'il n'ait pas fait de grands frais de ciseau pour la sculpture;

A M. CLERGET, dessinateur et graveur, déjà très-médaillé à différentes Expositions, qui a exposé cette année un dessin d'encadrement de portrait et un nouveau modèle de cartes à jouer. Si la récompense qu'il obtient aujourd'hui est inférieure à celles qu'il a précédemment acquises, c'est que le Jury n'a pas découvert chez cet exposant des efforts vers le progrès;

A M. PAILLARD, qui a produit des lorgnettes et des jumelles de luxe, lesquelles ne sont pourtant pas sans rivales chez les opticiens de Paris;

A M. PIAULT, dont la coutellerie riche de table est bien soignée, mais qui trouverait aisément des émules, si cette spécialité était plus largement représentée au palais des Champs-Élysées.

Ont semblé au Jury être dignes d'une mention honorable :

M. HAARHAUS, dessinateur et graveur sur cuir, dont le talent offre des ressources pour les articles de reliure et de toilette;

M. DAMERON, qui a exposé deux voitures;

M. MARTY, dont les boîtes à catalogues sont assez ingénieuses;

Digitized by Google

M. Marmuse fils, pour sa coutellerie à styles Louis XV et Louis XVI;

M. Saunier, fleuriste, dont les boutons de fleurs et les fruits dorés par un procédé chimique peuvent tenter l'exportation,

Et M. Taveaux, fabricant d'éventails.

Dans la séance tenue le 20 octobre par le Jury général, une des sections a renvoyé à la nôtre l'examen des produits exposés par trois horlogers. Après s'être acquitté de cette tâche, le Jury de la septième section a déclaré qu'il n'y avait pas lieu de modifier ses jugements et son rapport.

Le rapporteur de la septième section,

Charles Garnier.

Digitized by Google

XIII

RAPPORTS DU JURY DES RÉCOMPENSES

DES ÉCOLES DE DESSIN

PREMIÈRE SECTION.

Dessin de la figure humaine.

Composition du Jury.

MM. Barrias, Blanc (Ch.), Carrier-Belleuse, Chesneau, Dalloz, Galichon, Louvrier de Lajolais, Millet, de Monbrison (G.), de Mornay.

Après avoir accordé des récompenses méritées, tant aux professeurs qu'aux élèves des cours de dessin qui ont répondu à notre appel, il nous restait un devoir plus pénible à accomplir. La section, dont nous avons l'honneur d'être les rapporteurs, avait cru d'abord devoir exprimer un blâme sévère sur les méthodes déplorables d'enseignement adoptées par quelques-uns des professeurs.

Au moment d'exécuter ces intentions, nous avons songé que ce blâme, exprimé ainsi, prendrait peut-être un caractère dangereux que nous ne pouvions ni ne voulions lui donner.

En effet, blâmer serait accuser des intentions insuspectables, méconnaître des dévouements à la cause commune qui, pour ne pas être d'un ordre aussi élevé qu'on pourrait le désirer, n'en sont pas moins respectables à tous autres égards, et enfin porter peut-être une atteinte grave à des intérêts qu'il ne nous appartient pas de toucher.

A ces causes, et convaincus que la section approuvera notre réserve, nous nous bornerons à faire ressortir l'enseignement qu'elle

Digitized by Google

a voulu mettre dans la répartition de ses récompenses, en appelant l'attention des concurrents eux-mêmes sur la ligne qu'elle a cru devoir suivre dans ses désignations.

Procédant par élimination, elle a rejeté sans hésiter toute œuvre ou tout ensemble d'œuvres qui n'accusaient qu'une tendance malheureuse et, ajoutons-le, presque toujours maladroite, à l'habileté *de la main*, sans souci de ce que l'on peut appeler le *sens moral de l'art.*

Les élèves viennent dans nos écoles pour y faire, sans aucun doute, l'éducation de leurs yeux et de leurs mains. Mais il ne saurait être indifférent de leur donner cet enseignement dans n'importe quel livre. On peut épeler, et assurément apprendre tout aussi bien à lire dans un volume de Parny que dans les plus belles pages de Racine, de Corneille ou de Plutarque. Qui ne sent cependant, au simple énoncé de cette proposition, combien un pareil enseignement serait désastreux pour nos jeunes générations, et quelle importance considérable il y a donc à mettre au choix des modèles à étudier?

Ce qui est vrai pour *les lettres* ne l'est pas moins pour *les arts plastiques.* Dans ceux-ci, le sens moral à en retirer peut se traduire par *le goût.* Des modèles choisis sans discernement, sans la plus scrupuleuse attention, loin de développer cette disposition précieuse, en germe dans l'esprit de nos élèves, la compriment, l'étouffent et la tuent souvent d'une façon irrémédiable.

Que des professeurs, faisant un enseignement privé, avec des élèves les rémunérant à leur gré réciproque, se servent de modèles quelconques, mauvais, déplorables, on pourra le regretter, mais rien de plus, en vertu de la liberté des uns et des autres.

Mais lorsqu'il s'agit de cours rétribués par une administration généreuse, municipale ou communale, laïque ou cléricale, l'initiative individuelle du professeur n'a plus et ne peut plus avoir le même champ à exploiter.

Son devoir le plus rigoureux devient, au contraire, de faire l'abandon de ses goûts personnels dans ce qu'ils peuvent avoir *d'excentrique et de douteux*, pour ne garder que le respect de ce qu'on peut appeler les règles de l'art.

Ces règles ont été formulées de la façon la plus éblouissante, en sculpture, par les Grecs, contemporains de Périclès; en peinture, par les artistes de la Renaissance. De même que les Homère, les Platon, les Virgile et les Horace nous donnent encore l'exemple de ce qu'il y a de plus grand et élevé, de plus rempli de charmes et de grâce, dans l'expression écrite de la pensée humaine; de même les Phidias, les Praxitèle, les Raphaël et toute cette brillante pléiade de la Renaissance sont encore les modèles les plus purs de l'art plastique. En puisant à ces sources sublimes, autant qu'abondantes et fécondes, on est au moins sûr, de par l'autorité des siècles qui les a consacrées, de ne pouvoir s'égarer.

Les élèves trouveront en elles ce qu'ils viennent surtout chercher, à ces heures dérobées à leur repos, le goût des belles et grandes choses, en même temps qu'ils acquerront cette habileté de main nécessaire toujours, mais que l'on peut cependant ici regarder comme secondaire. Ils ne peuvent que se fortifier, se développer, en suçant

Digitized by Google

le lait de ces fortes mamelles auxquelles se sont nourris tous nos plus grands artistes, tandis que le sein de ces nourrices de hasard désignées trop souvent par la mode et le caprice ne peut amener chez eux que le dépérissement et le rachitisme.

En résumé, la Commission a cru devoir s'appliquer dans cette répartition difficile des récompenses qu'elle avait à faire, à suivre une logique rigoureuse dans cet ordre d'idées.

Puisse la prochaine exposition des œuvres des écoles diverses lui prouver que sa voix, aussi bienveillante que convaincue, a été entendue et comprise.

Au moment de terminer son travail, la Commission des écoles croit de son devoir d'émettre le vœu que des séries de modèles, d'après l'antique et les grands maîtres de la Renaissance, dessinés et reproduits ensuite aussi sincèrement que possible par la gravure ou la lithographie, soient mis au service de toutes nos écoles et de leurs professeurs, pour éviter dans l'avenir des écarts de goût dont les conséquences ont des retentissements désastreux dans toutes nos industries.

Les rapporteurs :

BARRIAS, peintre; Aimé MILLET, statuaire.

DEUXIÈME SECTION.

Dessin de l'ornement et de la fleur.

Composition du Jury.

MM. GONELLE, HENRY (Hipp.), KLAGMANN, LIÉNARD, LIÈVRE, RIESTER.

Messieurs, dans l'examen des dessins de fleurs et d'ornements, vous avez dû être frappés comme nous du petit nombre de bons modèles que les professeurs mettent sous les yeux des élèves et du temps trop long employé par ces derniers à un genre d'étude qui peut devenir nuisible, attendu la répétition des mêmes formes qui se trouvent si souvent reproduites, même dans ceux de ces modèles que nous trouvons les meilleurs. Nous reconnaissons volontiers qu'il faut d'abord apprendre aux jeunes gens le métier du crayon, mais là ne s'arrête pas l'art du dessin. Rendre surtout les élèves capables d'exprimer leurs pensées sans avoir besoin de recourir constamment à des matériaux qui leur manquent souvent, tel doit être notre but, et nous devons vouloir faire d'eux, non des copistes, mais des

Digitized by Google

artistes originaux ou des artisans habiles possédant les principes du beau.

C'est à ce point de vue, nous le souhaitons et nous l'espérons, que votre rapport général voudra bien appeler l'attention de certains professeurs sur le danger qu'il y aurait à laisser leurs élèves dans la voie actuelle.

Et à ce propos, veuillez nous permettre d'invoquer ici l'autorité d'un maître lyonnais du dernier siècle. Joubert de l'Hiberderie publiait en 1764 un livre plein de bonnes instructions pour les artistes qui se livrent plus particulièrement à la création des modèles destinés à la décoration des étoffes (1).

Joubert de l'Hiberderie conseille à l'artiste de tout rapporter à son art; il prescrit l'étude de la figure, des fleurs et des ornements des grands maîtres; il l'invite à faire souvent le voyage de Paris, à visiter les musées et les bibliothèques; il signale certaines galeries de tableaux de maîtres; il parle des théâtres au point de vue de la décoration et va même jusqu'à dire ceci : « Comme l'étoffe est suscep-« tible de divers petits agréments étrangers aux fleurs et aux fruits, « qui sont l'essence de l'étoffe du goût, il est bon et même indispen-« sable de voir les couturières et même les faiseuses de modes; on « trouve chez elles mille petits chiffons, mille petites choses destinées « à embellir l'étoffe, et qui se marient parfaitement bien avec les « dessins; un artiste peut tirer parti de tout ce qu'il voit, chez les « évantaillistes, les orfévres, etc., etc. » Enfin il conseille l'étude des lettres et termine en disant : « J'ai trouvé dans *l'Art poétique* de « Boileau des préceptes dont je me suis bien trouvé. »

Il est évident que l'auteur adresse ces conseils à des artistes et non à des élèves, et bien qu'en les donnant il n'ait eu en vue qu'un seul genre de décoration, nous pensons qu'ils sont applicables à toutes les spécialités, et qu'ils ne peuvent qu'enrichir l'imagination des élèves.

Nous aurions encore beaucoup à dire sur ce qu'il faudrait enseigner aux jeunes artistes touchant la partie matérielle des industries auxquelles ils peuvent être appelés à fournir des modèles, mais nous n'avons à nous occuper ici que de l'enseignement du dessin.

Il ne saurait, on le comprend, entrer dans notre pensée de voir supprimer complétement les études que nous avons examinées avec soin; nous recommandons vivement, au contraire, celles qu'on fait d'après nature et d'après l'antique, cet excellent guide qui donne pour toujours à celui qui le comprend bien le sentiment et l'intelligence du beau; mais nous voudrions aussi que les élèves fussent dirigés vers l'étude des compositions des vieux maîtres en décoration, tels que Diéterlin, Du Cerceau, Marot, Lepautre, Bérain, etc. Cela les mènerait facilement et forcément à la connaissance des styles. En leur faisant faire une quantité considérable de croquis d'après ces maîtres, on leur enseignerait l'art difficile des arrangements et des motifs d'ensemble que des fragments ne sauraient leur faire deviner; on développerait en eux les germes de l'invention décorative.

(1) On peut trouver ce livre dans la bibliothèque de l'Union centrale.

Digitized by Google

Enfin nous voudrions voir aux expositions qui suivront un très-grand nombre de dessins composés en vue de la décoration et des besoins de nos industries d'art; nous y verrions sans doute des choses étranges, mais il n'est pas douteux que nous y trouverions aussi des promesses que vous auriez à encourager.

Cela dit, nous sommes heureux, après avoir examiné l'enseignement en général, de vous faire savoir que nous avons rencontré, dans plusieurs écoles, les preuves d'une excellente direction qui a déjà produit des résultats très-remarquables.

Nous avons à vous signaler en première ligne, parmi les écoles municipales de dessin et de sculpture, pour les jeunes garçons et les adultes (hommes) :

Celle de M. LEVASSEUR (3e arrondissement);
Celle de M. LEQUIEN fils (10e arrondissement);
Celle de la rue de la Jussienne, frère ATHANASE, professeur;
Le pensionnat des frères de Passy;
L'école communale des frères de Metz.

En première ligne, parmi les écoles communales et municipales de jeunes filles et d'adultes (femmes) :

L'école de Mme HAUTIER (9e arrondissement).

En deuxième ligne, nous recommandons :

L'école de M. AUMONT (9e arrondissement);
L'école des frères de la rue Saint-Lazare, frère HUGIASI, professeur.

En deuxième ligne, écoles de jeunes filles et d'adultes (femmes) :

L'école de Mme MALLET.

En troisième ligne, écoles de jeunes garçons et d'adultes :

L'école des frères du 3e arrondissement, frère ARCADIUS, professeur;
L'école de la Société industrielle de Mulhouse.

Et parmi les écoles de jeunes filles et d'adultes (femmes) :

L'école de Mme LEVASSEUR (3e arrondissement).

En quatrième ligne :

L'école des frères de la rue du Rocher, frère ANICET, professeur;
L'école des frères de Saint-Omer. Dans cette école, le maître se reconnaît, mais les études sont faibles.

Enfin nous remarquons un peu partout des dessins adroitement faits par des enfants des deux sexes, un, entre autres, très-remarquable par Mlle Eléonore POITEVIN, jeune personne de seize ans, après dix-huit mois d'études, dans l'école de Mme MALLET.

Dans l'école de Mlle Marie DURANT, quelques miniatures sur porcelaine par une jeune fille de treize ans et demi, Mlle Gabrielle LEBOIS, ainsi qu'une autre de Mlle LAURENT.

Digitized by Google

Plus loin, un père et son fils qui vont ensemble, le soir, dans l'école des frères de la rue Saint-Bernard : bon exemple que nous aimons à signaler.

Nous devons mentionner l'école communale de Melun, dirigée par le frère ARCHANGE, qui possède quelques petits modèles d'un bon style, simplement faits, bien conçus comme rudiments élémentaires.

Nous avons aussi remarqué diverses études faites sous la direction de M. RAGUET. Ce professeur, lorsqu'il n'a pas trop cédé au goût des élèves et aux exigences des parents, a obtenu plus d'un bon résultat par la méthode du grandissement par l'élève du modèle mis sous ses yeux. Cette considération est entrée pour beaucoup dans les récompenses que nous avons cru devoir décerner à quelques-uns de ses élèves, entre autres au jeune BESANCON, de l'Institution JEANNIN.

Nous avons vu quelques copies habilement faites, d'après d'anciennes gravures, études patientes et inutiles. Nous ne pouvons pas encourager les élèves, et surtout les professeurs, dans cette voie, sans nous mettre en contradiction avec nous-mêmes; nous avons cru cependant devoir mentionner quelques travaux de ce genre faits avec une patience inouïe. Si ces études sont dans le tempérament de ces jeunes gens, ils pourront devenir des reproducteurs très-habiles; ne les décourageons pas, notre devoir se borne à les prévenir. Ce sont :

M. LÉGER, dix-neuf ans, copie de Saint-Pierre de Rome. École communale des frères de Manies.

M. FLAMENT, un petit chien. Pensionnat dirigé par les frères à Dijon.

M. SARRAZIN, un petit hôtel. Pensionnat de Dijon.

M. ALARY-CALIXTE, vingt ans, dessins d'après Callot. École municipale à Aurillac.

M. CARON (Joseph), lycée impérial de Nancy.

Nous ne croyons pas devoir encourager les travaux manuels dans les écoles des frères de Saint-Nicolas et autres. L'art manque complétement dans les spécimens qu'elles ont exposés. Au surplus, nous pensons que ces apprentissages se font mieux dans les ateliers des industries spéciales que dans ces écoles qui deviennent des ateliers, où l'on fait un peu de tout, mais rien d'une manière assez sérieuse et complète. — Une autre considération nous fait maintenir notre dire si, comme on nous le signale, quelques fabriques, sous le prétexte d'encourager les écoles, s'en servent pour faire exécuter certains travaux à des prix impossibles. Cela pourrait devenir très-dangereux pour l'avenir des ouvriers qui auraient appris sérieusement leur métier et ne sauraient soutenir cette concurrence; la bonne exécution aurait à en souffrir; notre but, au contraire, est d'encourager ceux qui apprennent sans nuire à ceux qui savent.

En terminant ce rapport, permettez-nous, messieurs, d'appeler de nouveau votre attention sur les modèles; nous croyons qu'il y a urgence à étudier à fond cette question; qu'il faudrait indiquer aux éditeurs quelques ouvrages de maîtres anciens ou nouveaux qu'il

serait bon de reproduire, et qu'il y aurait une grande utilité à attirer l'attention des professeurs sur les modèles qu'il serait désirable qu'ils missent sous les yeux de leurs élèves.

Nous insistons d'une manière tout à fait spéciale sur le choix des modèles : le travail est aujourd'hui tellement divisé dans les ateliers de nos industries d'art que nous devons compter sur les écoles pour donner à nos jeunes artistes de bons principes généraux qui ne s'effacent jamais de leur esprit.

Le rapporteur,

Joseph GONELLE.

TROISIÈME SECTION.

Dessin d'architecture.

Composition du Jury.

MM. BLONDEL, BROUTY, DAVIOUD, PARENT, RENAUD.

Les travaux que la troisième section du Jury des écoles avait particulièrement à examiner se composent des études d'architecture, de dessin linéaire, de la géométrie descriptive, du tracé d'ombres, de la perspective et de la construction en général.

Les études d'architecture consistent principalement dans la copie de dessins au trait des cinq ordres tirés de Vignole, et dans celle de gravures à l'aqua-tinta d'après des fragments d'architecture moderne; on y rencontre peu de copies d'après l'antique ou les beaux modèles du moyen âge et de la Renaissance et encore moins d'études de composition. Les modèles de dessin linéaire sont plus variés, ainsi que ceux de la géométrie descriptive, du tracé des ombres et de la perspective; un assez grand nombre d'ouvrages bien gravés permet aux professeurs de choisir heureusement des modèles, et il a été constaté de plus que, dans un grand nombre d'institutions, des problèmes de géométrie descriptive, de perspective et de tracés d'ombres, sont donnés aux élèves qui les résolvent graphiquement sans modèle sous les yeux; la théorie développée dans des cours oraux leur en fournit le moyen. Dans un grand nombre d'institutions on puise les modèles de construction dans des ouvrages spéciaux plus ou moins élémentaires, et par conséquent plus ou moins compréhensibles à l'intelligence des jeunes gens. Le noviciat des frères de la doctrine chrétienne fournit un bon nombre de modèles manuscrits et lavés, de dessins de construction exécutés à un point de vue pittoresque et pratique.

Si dans les autres sections du Jury on a reconnu la nécessité de placer sous les yeux des élèves des modèles capables de développer leur goût et leur jugement, dans la section qui nous occupe on

Digitized by Google

reconnaît que non-seulement le choix des bons modèles est indispensable, mais il fournit la preuve que l'art du dessin est bien plus une gymnastique de l'intelligence qu'un exercice d'adresse de la main. En effet, la plupart des modèles d'architecture placés sous les yeux des élèves sont sans charmes, sans caractère et n'expriment aucune idée susceptible d'impressionner une jeune intelligence; aussi les copies qui en résultent ne sont-elles que des exercices manuels d'où la raison, le jugement et le sentiment sont entièrement absents. Une adresse plus ou moins grande à tirer la ligne, une grande sécheresse de contours et une ignorance absolue des proportions, caractérisent particulièrement les travaux de cette catégorie; on sent que la main, la règle et le compas ont tout fait, et que ni le charme du modèle, ni la compréhension des formes qu'il expose ne sont venus donner la vie à l'œuvre produite.

Dans les épures de géométrie descriptive, de tracés d'ombres et de perspective où de simples corps géométriques sont représentés, on reconnaît, au contraire, que dans la plupart des dessins l'intelligence de l'élève a précédé sa main, que chaque ligne a été tracée non par l'effet d'une simple reproduction machinale, mais bien par un effort de volonté réfléchie; aussi ces épures, en général, offrent-elles pour l'œil exercé un charme que les froides copies de mauvais modèles ne possèdent pas.

La Commission a constaté avec le plus vif intérêt les efforts faits par les frères de la doctrine chrétienne, pour mettre à la portée de tous les applications fécondes de la géométrie descriptive, si profondément utile dans toutes les industries. Dans cet enseignement, elle a constaté que des modèles originaux et élémentaires ont été créés pour faciliter la compréhension des lignes, des surfaces et des corps dans l'espace, et que, sans recourir aux épures savantes tirées des ouvrages des Monge et des Leroy, on a essayé de mettre à la portée des enfants la connaissance d'une forme de dessin qui, à force de science dans la plupart des écoles, est devenue pédante. Grâce à un ensemble de petits modèles en relief et d'épures élémentaires, les élèves de cet enseignement sont, par une méthode rationnelle, mis rapidement en mesure de pouvoir résoudre des problèmes simples et pratiques, de tracés d'ombres, de perspective et d'épures de constructions. Elle a constaté également qu'à défaut de modèle d'architecture capables de développer le goût, on y exerce les élèves à interpréter eux-mêmes les fragments d'architecture qu'ils ont sous les yeux, et cela à l'aide de relevés pris à l'échelle, rapportés sur le papier et lavés ensuite à l'encre de Chine et à l'aquarelle. Il est regrettable qu'au lieu de faire dessiner par cette méthode de beaux fragments d'architecture, comme il en existe dans les galeries de l'école des Beaux-Arts, on se contente des édifices, des salles, des fragments qu'on a sous la main et dont la beauté est plus que douteuse. L'art est un choix; tout reproduire peut exercer le crayon, mais reproduire de belles choses forme à la fois la main et le goût. Néanmoins, il faut le reconnaître, cette méthode est bonne en elle-même; elle exerce l'intelligence et la main, assouplit celle-ci à la suprématie de la première et prépare ainsi, sinon des artistes, au moins des jeunes

gens qui, dans l'industrie, peuvent rendre des services. C'est pour cette raison que la section III a proposé en première ligne, comme méritant une récompense exceptionnelle, l'institution des frères de Passy, qui, par un ensemble remarquable d'études d'architecture, de géométrie descriptive raisonnée et de ses applications, s'est particulièrement distinguée.

Parmi les lycées impériaux, colléges et écoles normales primaires, ressortissant aux dix-huit académies de l'Université de France, la section a particulièrement remarqué les travaux des élèves du lycée impérial Louis-le-Grand, parmi lesquels de bons lavis d'après de bons modèles d'architecture; ceux du lycée Bonaparte et du collége de Melun, dirigés par d'habiles professeurs, et enfin ceux de l'école normale primaire de Clermont-Ferrand et de l'école normale primaire de Tulle.

Les institutions laïques privées n'ont fourni que deux établissements où les études d'architecture soient cultivées et aient été remarquées : l'institution Bion, à Orléans, et l'institution Colbert, à Blois, bien que les modèles laissent beaucoup à désirer.

Parmi les écoles professionnelles laïques privées, l'institution Fleury, à Lagny, très-habilement dirigée par un professeur distingué, a envoyé des épures de géométrie descriptive et de tracés d'ombre qui ne sauraient être mieux traitées et dans lesquelles on retrouve une précision et une netteté qui constituent le caractère de ces dessins, joints à un charme d'exécution qui leur donne une grâce toute particulière. Une épure représentant les projections et les ombres de trois bouiets, de l'élève Coquillard, a particulièrement fixé l'attention. L'école préparatoire de M. Marteliet, à Paris, a envoyé de bonnes études de lavis et de tracés d'ombre, et l'école d'Ivry-sur-Seine, dirigée par M. Pompée, de bons dessins lavés d'architecture, d'après de beaux fragments antiques, malheureusement d'une exécution au-dessous des modèles. Enfin l'école d'Aix, dirigée par M. Dombre, et l'école de M. Rossat, à Charleville, ont soutenu l'une et l'autre leur excellente réputation pour le dessin scientifique.

Les écoles laïques municipales de garçons ont redoublé d'ardeur pour mettre à la hauteur des besoins de l'industrie l'éducation de la jeunesse; l'école municipale du neuvième arrondissement, dirigée par M. Aumont, s'est particulièrement distinguée quoique avec des modèles bien inférieurs, de même que l'école de dessin de la ville de Rennes. L'école d'Auxerre a de bonnes études de géométrie descriptive; mais l'étude de l'architecture y est trop négligée.

Parmi les écoles municipales de dessin et de sculpture pour les adultes, la section a constaté avec regret une absence presque complète d'études graphiques d'architecture. Cet enseignement s'adresse à la classe ouvrière; ne lui enseigner exclusivement que l'étude de la figure humaine, c'est la détourner en quelque sorte de l'application de l'art à l'industrie, pour la diriger vers la peinture et la sculpture. L'étude des trois arts réunis, au contraire, prépare à la conception des milliers de produits que notre besoin de luxe réclame tous les jours. En raison même du caractère utile de ces produits et de la

Digitized by Google

matière qui les constitue, ils ne peuvent être dispensés de la logique de la forme, de la fantaisie du contour et de l'harmonie des proportions, qualités que l'étude de l'architecture bien enseignée serait de nature à provoquer.

Les écoles impériales et municipales des départements, au point de vue qui nous occupe, étaient en petit nombre, mais bien représentées par l'école des Beaux-Arts de Marseille, dirigée par M. Jeanron, membre de l'Institut. Les quelques compositions d'architecture des élèves de M. Rey font honneur à cet habile professeur. Il est regrettable qu'un plus grand nombre de ces produits n'ait pas été envoyé à l'Exposition; on aurait pu ainsi, tout en appréciant la valeur relative des élèves sur un programme déterminé, mesurer mieux encore l'importance d'un enseignement qui, par le petit nombre de travaux envoyés, a paru plus spécial à quelques élèves de choix que distribué d'une manière générale.

Les cours spéciaux du dessin professé dans les établissements des frères de la doctrine chrétienne se répartissent entre des enfants, des apprentis, des adultes, des jeunes gens dont l'éducation peut être assimilée à celle qui est donnée dans les colléges, enfin à des adultes et à des novices destinés au professorat. Il est regrettable que la classification du catalogue ait obligé la section à comparer entre elles des institutions qui n'ont de commun que le caractère conventuel du professorat, mais dont le but est essentiellement différent. C'est bien plutôt par la nature même de l'enseignement et l'âge des élèves qu'il convient d'établir des termes de comparaison que par le procédé de recrutement du corps enseignant.

Quoi qu'il en soit, la section a constaté avec satisfaction que l'enseignement distribué par les frères de la doctrine chrétienne était sensiblement modifié suivant le milieu où l'élève se développe, et que, dans la grande variété des diverses formes du dessin, la branche la plus cultivée dans chaque école correspondait aux besoins industriels du pays au milieu duquel l'école est placée; elle a constaté également, avec non moins de satisfaction, que cet enseignement s'adressant généralement à des enfants ou à des adultes dont l'instruction n'est que superficielle, le professorat faisait des efforts pour mettre les théorèmes de la science pratique à la portée d'intelligences peu cultivées. Grâce à un ensemble de modèles clairs, faciles et parlant aux yeux, les principes de la géométrie descriptive ou de ses applications y deviennent faciles, et leur étude permet à de jeunes apprentis et à de futurs ouvriers de comprendre les méthodes traditionnelles et de s'en servir en les modifiant au besoin. L'enseignement de l'architecture comme art n'existe pas plus dans ces écoles que dans celles laïques, mais on y apprend, comme nous le disions précédemment, à relever sur nature une forme architecturale et à l'exprimer sur le papier à l'aide des moyens conventionnels et pratiques du *géométral*, et il a paru que cette méthode, incomplète par l'absence de bons modèles, était préférable à celle qui consite à copier un mauvais modèle gravé. L'intelligence s'y développe avec l'habileté de la main, et la méthode serait parfaite si le goût pouvait y être exercé de la même façon sur les beaux fragments antiques que nous avons à notre disposition.

Les écoles qui se sont le plus distinguées pour les travaux de la troisième section sont, en première ligne : les *écoles de Saint-Omer, de Sedan* et *de Nice*; de bons dessins d'architecture lavés et de bonnes épures de géométrie et de construction se rencontrent dans les produits des élèves de ces écoles. Celles qui viennent ensuite, et pour ainsi dire sur le même rang, sont les écoles de Dunkerque, de Voivic, de Saint-Nicolas, à Paris (école professionnelle), et du marché Saint-Martin, à Paris; cette dernière, si profondément appréciée dans le quartier populeux où elle est placée. Enfin les écoles du faubourg Saint-Martin, de Cambrai, du Havre, de Valenciennes et d'Hazebrouck, dans lesquelles on retrouve une partie des qualités que nous avons précédemment reconnues. Terminons en mentionnant d'une manière toute spéciale et d'une façon hors ligne le pensionnat du noviciat des frères, où de remarquables études de perspective et de construction ont appelé l'attention de tous; le pensionnat de Béziers, celui de Clermont-Ferrand, celui de Dijon, celui de la rue des Francs-Bourgeois, à Paris, et enfin le pensionnat des frères de Passy, auquel ses études d'architecture ont mérité une mention et une récompense toutes spéciales.

En résumé, l'enseignement du dessin de l'architecture est incomplet dans presque toutes les écoles que nous avons eues sous les yeux. Ce résultat tient à diverses causes : la première, c'est que l'architecture y est traitée comme un art où la règle et le compas tiennent la place de la main et de l'œil, et comme une variété de dessin linéaire qu'il suffit de copier sans faire intervenir son jugement et son goût. La mauvaise habitude de se servir exclusivement des échelles de proportion, qui déterminent des rapports que le jugement n'a pas à fixer, déshabitue les yeux à suivre la beauté d'une ordonnance que les instruments de précision rendent si facile à reproduire. Nous sommes convaincus que si le croquis architectural fait à main levée et sans le secours du compas était exigé des élèves, on comprendrait la nécessité absolue d'assouplir sa main à la formation de toute ligne, même la ligne droite, et que l'harmonie des rapports, qui est faite pour le plaisir des yeux serait mieux appréciée si l'absence d'instruments obligeait l'œil à la rechercher et à la reproduire. Cette étude du croquis à main levée ferait mieux comprendre également le lien qui joint le dessin d'architecture au dessin d'imitation ou de la figure humaine, et obligerait les élèves à mener de front ces études que la différence des procédés semble actuellement séparer. Ce qui manque également au dessin architectural, c'est l'excellence des modèles; les élèves placés entre des gravures d'ordres de Vignole dessinées au trait et surchargées de mesures, et de mauvaises lithographies colorées de bâtiments modernes, ne voient, dans les premiers, que des opérations de tire-lignes et des exercices de compas, et dans les secondes, qu'une occasion de promener un pinceau sur une feuille de papier; aussi qu'arrive-t-il? le charme du contour, le rapport entre le plein et le vide, le moyen de construire, le style de l'œuvre, l'art, en un mot, disparaît, et tandis que les générations passées nous ont laissé d'admirables modèles capables de captiver l'intelligence et d'élever le sentiment du beau vers ce grand art de

Digitized by Google

l'architecture, la jeunesse ne profite pas de pareils exemples et use un temps précieux à reproduire éternellement les ordres bâtards de la renaissance italienne ou à copier des reproductions imparfaites d'œuvres d'un mérite douteux. Nous avons reconnu précédemment que le relevé sur nature était une chose utile en ce qu'il force l'intelligence à mieux comprendre le modèle pour le traduire sur le papier; mais on doit comprendre également que l'enseignement serait plus profitable encore si, au lieu de forcer l'élève à interpréter une chose nulle en soi et souvent défectueuse, il le forçait à appesantir son esprit sur les grandes conceptions de l'intelligence humaine.

Le point sur lequel la section III croit devoir insister également, c'est la nécessité d'étendre et de vulgariser les méthodes simples, claires et compréhensibles pour tous du dessin de la géométrie descriptive et de ses applications. L'étude du tracé des ombres et de la perspective n'était ignorée d'aucun des grands artistes de la Renaissance; en est-il ainsi de nos jours? Depuis la réunion des anciennes méthodes du dessin graphique en un corps de doctrine, la science s'est emparée de ces moyens si précieux, et les procédés à l'aide desquels la nature était expliquée et interprétée jadis sont devenues l'apanage du savant. Il conviendrait que, sans dérober les conquêtes scientifiques, l'art ne fût pas dépouillé, et pour cela il suffirait de faire appel à des méthodes tellement élémentaires et tellement dépourvues de toute expression technique que l'artiste qui n'a pas en général de connaissances mathématiques pût comprendre le sens et les déductions pratiques de ces méthodes. De cette façon, on ramènerait au dessin de la ligne droite, si fécond, si utile et si éminemment indispensable, les peintres, les sculpteurs et les artistes industriels que la complication d'épures toujours incompréhensibles pour eux en a depuis longtemps éloignés.

Ainsi donc, par un meilleur choix de modèles et une interprétation plus intelligente et moins mécanique, on peut espérer ramener l'étude de l'architecture vers l'appréciation des beautés de cet art, tout en formant la main de l'élève, et le dessin à main levée qu'on devrait l'obliger à faire le conduirait forcément à l'étude du dessin de la figure humaine, de laquelle il s'éloigne trop. D'autre part, la simplification du dessin graphique et l'application de méthodes moins savantes et plus pittoresques rapprocheraient de cette étude et de celle de l'architecture tous les artistes du dessin dit d'imitation. Les grandes époques d'art ont toujours produit des artistes plus spéciaux dans une faculté que dans l'autre, et dans laquelle leur génie s'est plus particulièrement développé, mais jamais aucune branche de l'art ne leur a été absolument étrangère. Nous pensons qu'on se trompe fort si l'on croit arriver à de brillants résultats en admettant la division moderne du travail dans l'étude si ardue et si complexe du beau!

Le rapporteur,

DAVIOUD.

Digitized by Google

QUATRIÈME SECTION.

Dessin de géométrie et de machines.

Composition du Jury.

MM. de Baylen, Chalons-d'Argé, Delamarre (Th.), Roguès, Rouart, Rousseau.

Pour avoir un but utile, l'étude du dessin de machines doit être l'acheminement vers l'art de l'ingénieur, qui laisse peu de place à la fantaisie tout en ouvrant une large carrière à l'imagination. S'il est difficile à un ingénieur de rêver le beau, il peut quelquefois l'atteindre par un emploi judicieux de la matière, résultant d'un raisonnement perpétuel et d'une grande expérience.

Pour pratiquer utilement l'art du mécanicien, il faut commencer par une étude approfondie des productions regardées comme satisfaisantes; il faut la faire non-seulement par la contemplation, mais aussi le crayon à la main, en copiant jusque dans leurs moindres détails les œuvres des ingénieurs distingués.

Or, les formes des objets mécaniques sont généralement géométrales, très-nettement définies, susceptibles d'un tracé graphique obéissant dans des mains judicieuses aux lois exactes de la résistance des matériaux; il faut donc étudier les principes de la géométrie, le tracé des courbes mathématiquement définies, la représentation des solides, leurs pénétrations, en un mot, tout ce qui constitue le dessin linéaire.

Fort de ces données, l'élève ingénieur doit se former le jugement et le goût en analysant les organes détachés des machines, en se rendant un compte sommaire de la relation qui unit leur forme et leurs dimensions à l'effort qu'ils doivent transmettre, du but qu'ils remplissent, en un mot passer par toute la série des raisonnements qui ont assigné à un objet déterminé une forme plutôt qu'une autre.

Il doit ensuite s'exercer à faire librement un croquis indiquant nettement et avec précision l'ensemble ou les détails d'une machine qu'il a sous les yeux. Ses notes doivent être prises de telle manière que, rentré chez lui, il puisse reconstituer entièrement sur le papier l'œuvre qu'il a étudiée.

Lorsqu'il a fait un trait rigoureux et clair indiquant tous les organes dans les vraies positions qu'ils occupent les uns par rapport aux autres pour concourir au jeu de l'ensemble, seulement alors il peut caresser son œuvre, la rendre palpable pour le public en en modelant les formes au moyen du lavis, et l'ornant de teintes assez voisines des tons naturels pour intéresser l'œil, mais assez près d'une convention déterminée pour ne jamais laisser d'incertitude sur la nature de la matière employée.

Devenu assez fort pour créer, le lavis le renseignera sur l'effet que pourra produire la réalisation de son idée, et lui permettra d'utiliser

Digitized by Google

le concours des exécutants, dont bien souvent la main a été exercée de préférence à l'intelligence.

On doit regretter que presque toutes les œuvres soumises à l'appréciation du Jury manquent non-seulement à la méthode que nous venons d'indiquer, mais à toute méthode.

Il est réellement pénible de voir des élèves dessiner et laver à l'effet, presque de prime saut, des machines locomotives, copiées sur des lithographies coloriées, et orner leurs dessins péniblement achevés de légendes dont il leur est presque impossible de comprendre le sens.

C'est avec un sentiment bien vif de satisfaction que la Commission a distingué au milieu de cet oubli, presque universel, de la méthode, la remarquable exposition faite par les élèves de M. Rossat, directeur de l'école professionnelle de Charleville. — Croquis cotés, d'après nature, choix judicieux des modèles, exécution parfaite, tout s'y trouve. Chaque élève exposant mériterait une citation. Nous nous contenterons de signaler à l'examen du Jury les travaux des élèves Desquilbet et Collière.

La Commission est d'avis de classer immédiatement après cet établissement l'école préparatoire au noviciat des frères, dirigée par le frère Pierre Célestin; elle se distingue par une bonne méthode et de très-beaux dessins, dont quelques-uns ont peut-être le tort d'être des œuvres collectives. Il faut citer les élèves Richard, Sauze, Deschamps. Vient ensuite l'école d'Aix, dirigée par M. Dombre; elle présente à l'examen du Jury des épures fort remarquables, d'un trait pur et vigoureux; le lavis y est moins bien entendu.

Viennent ensuite, et dans l'ordre où nous les classons :

Le demi-pensionnat de la rue des Francs-Bourgeois, dirigé par le frère Abel;

L'école communale de Rouen, où se distinguent les élèves Gosset et Olivier;

L'école d'adultes du marché Saint-Martin, où l'on distingue l'élève Bouteiller;

L'école communale de la rue des Petits-Hôtels, dans l'exposition de laquelle on remarque les dessins des élèves Prat et Guignery;

L'école normale primaire de Clermont-Ferrand, dans laquelle les élèves Grégoire et Dauzat ont produit de très-beaux dessins d'après nature;

L'école communale de la rue du faubourg Saint-Martin;

L'école communale de Tamaris, où se distingue l'élève Pongy;

Le pensionnat de Passy, où l'on remarque les élèves Vasseur, Pelletier et Buant;

L'école communale de Sedan, où la Commission distingue les dessins de l'élève Émile Guillaume;

Le pensionnat de Saint-Omer, où se trouve l'élève Lefèvre.

Nous appellerons encore l'attention de la Commission sur les élèves Cochin, de l'institution Pelletier, à Nanteau-sur-Lunain (Seine-et-Marne), et Sellet, de l'école communale de Dieppe.

Le rapporteur, Rouart.

Digitized by Google

CINQUIÈME SECTION.

Sculpture.

Composition du Jury.

MM. F. Aubert, Choiselat, Clément, Guillaume, Leharivel-Durocher, Millet (Aimé).

Messieurs, les membres de votre Commission de sculpture, après être convenus de déterminer le mérite relatif des institutions qui figurent à l'Exposition des écoles au moyen de chiffres qui, partant de 1, ne dépassent pas le nombre vingt, ont opéré le classement qui va vous être soumis; ils y ont joint des propositions de mentions honorables en faveur des élèves dont les ouvrages ont été remarqués:

NUMÉROS de classement.	INSTITUTIONS.	OBSERVATIONS.	MENTIONS HONORABLES. 1re classe.	MENTIONS HONORABLES. 2e classe.
18	École municipale dirigée par M. Levasseur, à Paris. Méd. de 1re classe, 1863.	Direction intelligeute. Choix de modèles généralement bon. Une variété dans les travaux des élèves qui indique un enseignement animé.	Biermant. Berthelot. Houlbert.	Seurette.
16	École municipale dirigée par M. Lequien fils, à Paris. Méd. de 1re classe, 1863.	Bon choix de modèles; mais les ouvrages présentés par les élèves, soigneusement terminés d'ailleurs, sont d'une exécution ronde et d'un aspect uniforme.	Gilbert. Helmuth. A l'auteur de la copie du buste du médecin grec.	Philippe.
14	Établissem. St-Nicolas dirigé par les frères des écoles chrétiennes, à Paris. Médaille de 1re classe, 1863.	Il faut louer des meubles et particulièrement des panneaux en bois sculptés d'une manière habile. Dès élèves ciseleurs et encadreurs sont également formes dans cet établissement.	Première mention collective aux élèves qui ont sculpté la credence : Duménil. Morvillez. Lafaugère. Albert. Verrier. Hervé. Renaud.	

NUMÉROS de classement.	INSTITUTIONS.	OBSERVATIONS.	MENTIONS HONORABLES. 1re classe.	2e classe.
12	École d'adultes, rue de Florence, dirigée par les frères des écoles chrétiennes, à Paris. Méd. de 3e clas., 1863.			Devienne.
12	École communale libre de Cambrai dirigée par les frères des écoles chrétiennes.			Chapelle. Josthon.
12	Écoles des 19e et 20e arrondissements, à Paris.		Gossin.	
11	École municipale de Poitiers.	Il y a du mouvement et de la vie dans les travaux de cette école; mais le goût en est peu sculptural et trop tourmenté. La Commission, tout en proposant pour une récompense l'auteur d'un bas-relief représentant Mercure et Pâris, d'après A. Carrache, rappelle qu'en principe, les peintures ne doivent pas être copiées en sculpture.	Pacot.	Montagne.
10	École privée dirigée par M. Zink, à Paris. Médaille de 3e classe, 1865.	En rendant justice à la variété des travaux que présente l'école de M. Zink, la Commission regrette d'y voir figurer plusieurs copies d'après des moulages sur nature. D'après de tels modèles, il est absolument impossible d'enseigner les principes de l'art.	Chaline.	Victor. Wilhelm.
10	Enseignement spécial de dessin appliqué, à Paris (3e arrondissemt).		Stermieri.	Millon. Dacheux.

NUMEROS de classement.	INSTITUTIONS.	OBSERVATIONS.	MENTIONS HONORABLES.	
			1re classe.	2e classe.
10	École d'adultes du marché St-Martin dirigée par les frères des écoles chrétiennes. Méd. de 3e cl., 1863.			Lamy.
10	École communale de Saint-Omer dirigée par les frères des écoles chrétiennes.	Il faut louer ceux qui dirigent cette école de former des metteurs au point et d'avoir eu l'idée d'envoyer à l'Exposition un specimen de leur travail. Mais il est fâcheux que les points aient été enlevés, ce qui empêche d'apprécier si l'ébauche a été bien conduite. Il est aussi regrettable de voir exécuter par les élèves des morceaux d'architecture aussi importants que des chapiteaux d'après de simples lithographies.		Sturne.
11	École privée de Nancy dirigée par les frères des écoles chrétiennes.			François. Jourdrain.
9	École d'adultes Saint-Bernard dirigée par les frères des écoles chrétiennes, à Paris.		Marillier pere	
7	Établissement Saint-Bonose dirigé par les frères des écoles chrétiennes d'Orléans.			Georges Jullien.
7	École municipale de Toul.	Exécution systematique avec des gradins émoussés, qui donne aux sculptures un aspect sec et rond tout à la fois.		Torany.

NUMÉROS de classement.	INSTITUTIONS.	OBSERVATIONS.	MENTIONS HONORABLES. 1re classe.	2e classe.
7	Enseignement spécial du dessin appliqué, à Paris (9e arrondissemt).	Le modèle exposé par l'élève Gandré, pour lequel la Commission demande une première mention, se prêterait difficilement à être exécuté en pierre et en bois; mais il pourrait figurer heureusement à une autre Exposition, fondu à cire perdue.	Gandré.	
6	École municiple d'Orléans.			Jacquet.
6	École impériale municipale de Marseille.	En proposant pour une récompense l'élève Turcan qui a exécuté un buste dont le masque a du charme, la Commission constate un nouvel inconvénient qui résulte du mauvais choix des modèles; il lui est difficile de reconnaître si les défauts de l'ouvrage de M. Turcan doivent être imputés à la copie ou à l'original.		Turcan.
6	Cours municipal d'Auxerre.			
5	École départemtle de Volvic dirigée par les frères des écoles chrétiennes.	On remarque un candélabre dans lequel, malgré un goût discordant, il faut louer une exécution soutenue dans une matière ingrate et un effet très-satisfaisant.	Faure.	
5	École de dessin appliqué de Versailles.	Cette école répond à une idée très-louable, celle de former des ornemanistes. Mais il est indispensable de leur fournir de beaux modèles, car ceux qui peuvent le mieux développer leur goût sont aussi ceux qui seraient matériellement les plus propres à leur former la main.		
5	École communale de Besançon dirigée par les frères des écoles chrétiennes.			Mignounat.

NUMÉROS de classement.	INSTITUTIONS.	OBSERVATIONS.	MENTIONS HONORABLES.	
			1re classe.	2e classe.
1	École professionnelle d'Aix	Absence de modèles et absence des idées les plus élémentaires de l'art.		

Les observations qui précèdent font naître des réflexions que votre Commission croit devoir consigner à la suite de sa proposition pour les récompenses. Elle est surtout frappée du manque de direction qui existe dans l'enseignement de la sculpture, défaut qui se manifeste par l'ignorance où sont les élèves des conditions essentielles de leur art. Il semble que dans nos écoles ceux qui veulent s'initier à la plastique soient libres de copier indifféremment aussi bien les chefs-d'œuvre classiques que des gravures reproduisant des tableaux, des moulages sur nature et des plâtres de toute provenance, dont beaucoup sont de nature à égarer le jugement et le goût. Les liens qui unissent dans son principe et dans son mode d'expression la sculpture avec l'architecture, le caractère géométral du dessin sculptural, la nécessité de décomposer les formes par des méplats; ces idées exactes, qui devraient être la base de l'enseignement, paraissent trop souvent y être restées étrangères.

Votre Commission n'est pas autorisée à rechercher si les professeurs sont préparés à exposer cette théorie, et s'il ne serait pas utile, dans les épreuves qui leur sont imposées, de s'assurer qu'ils la possèdent. Il est certain cependant que cette exigence aurait pour effet de former graduellement le goût des masses après avoir préalablement donné aux travaux des écoles la sûreté de principe et l'unité qui existent déjà dans les autres branches de l'enseignement. L'art, comme tous les modes d'expression de la pensée humaine, a des règles certaines; la sculpture, en particulier, repose sur quelques idées nécessaires faciles à démontrer et à transmettre. A la suite du beau et original travail de notre confrère M. C. Blanc, la *Grammaire de l'Art*, un traité très-élémentaire sur la sculpture pourrait être composé dans le but de déposer sur ce sujet quelques notions saines et absolues dans l'esprit du plus grand nombre. Cet ouvrage, qui s'adresserait bien plus à la raison qu'à l'imagination, assurerait d'ailleurs l'essor des vocations véritables, sans être de nature à exciter de vaines aspirations.

A défaut d'un tel point de départ, et en gardant pour les positions acquises de justes égards, votre Commission pense que, quant à présent, il pourrait être paré aux imperfections qu'elle vous signale par le choix des modèles. Le moulage met à notre disposition des reproductions de chefs-d'œuvre qui, pour le but que nous nous proposons, ont toute l'autorité des originaux. De même que les livres qui servent aux études de la grammaire et des lettres sont soumis à une appro-

Digitized by Google

bation, de même une commission pourrait être instituée pour désigner les sculptures les plus propres à l'enseignement élémentaire. Sans prétendre indiquer la marche à suivre, votre Commission pense que cette collection de modèles, prise uniquement parmi les antiques, formée, non au point de vue de l'histoire de l'art, mais en considération de son principe, et partant peu nombreuse, pourrait d'abord comprendre les types les plus parfaits de la sculpture appliquée à l'architecture, puis s'étendre par gradation jusqu'à des ouvrages dans lesquels le caractère individuel et la vie sont le plus fortement exprimés. On y ferait facilement entrer des exemples de sculpture en marbre, bronze, en terre cuite, etc., de manière à fixer les idées sur le mode d'exécution que comportent ces différentes matières. Un catalogue indiquerait à quel objet répond chacun des modèles donné pour être copié.

L'avantage de cette collection serait d'abord de ne placer sous les yeux de la jeunesse que des œuvres parfaites. Elle permettrait de mettre, dans les lycées et dans les colléges, l'enseignement du dessin en harmonie avec l'enseignement littéraire. Dans les écoles professionnelles, elle donnerait la faculté d'attirer particulièrement l'attention des élèves-ouvriers sur les morceaux les plus propres à les fortifier et à les éclairer dans leurs spécialités. Enfin aux esprits qui voudraient s'élever, elles offrent le spectacle salutaire de la variété que la personnalité des artistes, la diversité des sujets et des matières peuvent introduire dans un cercle que le petit nombre et la rigueur des règles peuvent d'abord faire paraître étroit.

La recherche des méthodes d'enseignement ou plutôt la recherche des procédés, qui est une des préoccupations de notre temps, ne se produit guère dans la sculpture. La commission se borne à recommander l'emploi des moyens les plus simples et en même temps les plus exacts. La manière de déterminer les mouvements à l'aide du fil-à-plomb, les proportions avec le compas, et de chercher le modelé par le dessin, voilà ce qu'il faut montrer à l'élève dont on exerce ainsi tout ensemble les yeux et la main. Il serait important que tous pussent apprendre la mise au point. Quelques personnes, à la vérité, ont de la répugnance à voir introduire dans les études d'art des moyens de précision. Mais d'abord il s'agit ici de jeunes gens dont beaucoup sont appelés à rester des ouvriers; et, en définitive, il ne faut pas oublier que l'application des sciences mathématiques aux arts du dessin a été la préoccupation de plusieurs des plus grands artistes de tous les temps. Ces esprits éminents, ces maîtres que l'on a appelés si justement les maîtres géomètres, savaient mieux que personne qu'en appelant la science à leur aide ils ne cherchaient qu'à soumettre plus aisément la matière à leur pensée.

Le vice-président, rapporteur,

Eug. Guillaume.

Ici se terminent les rapports proprement dits, dans lesquels le Jury de l'art et de l'industrie et celui des écoles ont examiné et apprécié les medèles, les produits et les essais qu'ils avaient à juger.

L'important travail qui suit et qui termine si dignement ce volume est le développement heureux des principales idées que M. Guillaume avait émises d'une manière sommaire sur l'enseignement du dessin dans son discours de la distribution des récompenses et dans son rapport sur la sculpture exposée par les élèves des écoles.

On sait que l'éminent artiste qui a écrit ces pages toutes semées d'aperçus si vrais, de vues si saines, de conseils si pratiques, et dans lesquelles respire un esprit philosophique si élevé et se fait sentir un intérêt sincère et éclairé pour l'éducation de ceux dont dépend le maintien de la suprématie de nos industries d'art, en a fait le sujet d'une conférence à la place Royale. C'est le 23 mai 1866 qu'elle eut lieu devant un nombreux auditoire, auquel bien des professeurs de nos écoles de dessin s'étaient empressés de se mêler. Tous ceux qui l'entendirent convinrent unanimement que c'était une des plus intéressantes leçons qui eussent honoré la tribune de l'Union centrale, où, comme on le sait, plus d'une voix éloquente et autorisée avait déjà captivé l'attention. Nous ne doutons pas que ceux qui la liront ne soient du même avis que ceux qui l'ont entendue.

Aussi est-ce avec la conviction la plus entière de leur faire un beau présent que nous l'offrons à la jeune génération qui s'essaye aujourd'hui dans l'art si utile du dessin, et aux professeurs qui la guident dans cette étude si difficile.

Digitized by Google

IDÉE GÉNÉRALE

D'UN

ENSEIGNEMENT ÉLÉMENTAIRE DES BEAUX-ARTS

APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE

A propos de l'Exposition des Écoles de dessin

ENSEIGNEMENT ÉLÉMENTAIRE

Le Jury des écoles se propose aujourd'hui de reprendre, dans un ordre didactique, l'ensemble des considérations qu'il a émises sur les arts du dessin dans son premier rapport; il désire développer spécialement la partie de ce travail qui traite de l'enseignement élémentaire et du choix des modèles; enfin il veut examiner pour conclure comment et dans quelle mesure les idées et les moyens qu'il s'efforce de réunir et de fixer pourraient être utilement appliqués dans nos différents genres d'institutions. Qu'on en soit bien persuadé : on ne prétend point ici proposer une méthode absolument nouvelle. La théorie et les ressources les plus propres à constituer un bon enseignement existent dès à présent, l'Exposition qui vient de finir en a fourni la preuve. L'œuvre du Jury peut se borner, pour ainsi dire, à emprunter aux institutions qui se sont le plus distin-

Digitized by Google

guées les bons éléments trop souvent isolés dont chacune d'elles dispose avec avantage, à les relier entre eux, pour constituer dans les premières études l'unité fondamentale du dessin, à les rattacher en dernière analyse aux lois générales de l'esprit humain et aux traditions de l'école française.

Le caractère de tout enseignement élémentaire est d'être fondé sur la raison, et par conséquent de s'adresser à tous sous la forme de principes à peu près absolus. L'art du dessin, qui sert à représenter un ordre de nos idées qui échappe à tout autre moyen d'expression, cet art qui est une langue, en un mot, ne peut, ni dans son principe ni dans ses applications, s'affranchir de toute démonstration rationnelle, et il importe de dire en commençant que, comme les autres modes sensibles que la pensée humaine emploie pour se manifester, il est soumis à cette logique supérieure à l'homme lui-même, qui est à la fois pour lui l'art de penser et la règle de tout langage.

Ainsi donc nous devrons présenter d'abord quelques notions exactes sur la nature du dessin en général, et nous essayerons ensuite d'exposer successivement, en nous appuyant sur l'observation et sur le bon sens, quels sont les principes qui régissent ses branches principales. Mais nous devons dire avant tout que le dessin doit être considéré au début bien plutôt comme un mode de représentation positive que comme un moyen d'exprimer des sentiments. Il faut le considérer surtout sous le rapport de la correction et de l'exactitude, l'envisager en un mot par son côté utile, qui consiste d'abord à bien copier. On exercera les yeux et la main des élèves, tandis que par le choix des modèles, pris parmi les œuvres les plus admirables de l'antiquité et des temps modernes, on fera insensiblement l'éducation de leur goût ; on leur enseignera, en y insistant, l'usage des moyens de précision ; enfin on cultivera leur mémoire, afin de fortifier l'observation et de nourrir en eux, si elles existent, les facultés créatrices.

En nous plaçant d'abord au point de vue donné, qui est celui de l'art appliqué à l'industrie, nous désirons sans doute, par le plan que nous formons, pourvoir aux besoins des branches les plus relevées comme les plus modestes de la production de notre pays. Mais le grand but que l'on doit se proposer

Digitized by Google

d'atteindre par le premier enseignement du dessin, c'est de donner sur les arts des idées saines à toute la jeunesse française; c'est de chercher à lui faire connaître, à titre d'exemples, les ouvrages des grands maîtres et de préparer sur un fonds d'idées commun à toutes les classes l'épanouissement d'un goût public dans notre pays. Or, dans ce sens ce serait un grand dommage, si, par la crainte de faire naître des aspirations vaines, l'enseignement qui se propose d'élever le niveau des intelligences était obscurci de propos délibéré, et si on l'abaissait sous prétexte de le mettre rigoureusement en harmonie avec les besoins des professions manuelles. C'est la prudence des maîtres, c'est le soin qu'ils prendront de conserver aux études élémentaires leur caractère positif, qui défendront le mieux les jeunes gens contre les effets d'une exaltation stérile; ce ne serait pas le choix de modèles médiocres, par exemple, qui pourrait les préserver des illusions : il les ferait naître plutôt en laissant croire que le but peut être plus facilement réalisé. Dans l'ordre de la langue, nous serions peu disposés, sans doute, à accueillir des grammaires différentes, selon les conditions. Il en est de même pour l'art, car l'art est un. D'ailleurs, si l'enseignement élémentaire ne doit jamais devenir pour les intelligences ordinaires un aiguillon funeste, il faut bien reconnaître que l'aiguillon doit exister et que ces études sont aussi destinées à servir de première initiation à des architectes, à des peintres et à des sculpteurs. Il convient, croyons-nous, d'écarter tout ce qui tendrait, nous ne disons pas seulement à étouffer ou à pervertir les vocations, mais peut-être encore à les préjuger d'une manière absolue. C'est pourquoi, dans des vues de raison et d'équité, nous pensons qu'il ne faut pas, selon l'ordre des écoles, établir de différence soit dans la méthode, soit dans les modèles : dans la méthode, si elle est logique; dans les exemples, parce que tous nos enfants ont un droit égal à connaître ce qui est bien et ce qui est beau. Nous le croyons aussi dans l'intérêt bien entendu de notre pays, qui a besoin de se recueillir, et, pour disposer de toutes ses forces, de revenir à ces traditions classiques qui ont toujours été en harmonie avec notre génie national. D'ailleurs, si, dans son acception la plus haute, le mot progrès signifie extension du bonheur, le progrès

Digitized by Google

dans l'enseignement du dessin ne consiste-t-il pas à répandre les idées et les exemples qui permettent au plus grand nombre de connaître les vraies sources de l'art et de goûter la beauté?

IDÉES GÉOMÉTRIQUES.

La géométrie, en nous enseignant que les surfaces et les solides sont bornés par des lignes, nous donne l'idée la plus claire et la plus complète du dessin, qui réside dans les contours. Les contours tracés sur une surface plane de manière à représenter les objets qui sont dans l'espace, constituent le genre de dessin qui s'applique à la peinture. L'étude des contours, dont les rapports deviennent aussi nombreux et aussi variés qu'il y a de points de station autour d'un corps, c'est l'application du dessin à la statuaire et à la sculpture d'architecture et d'ornement. D'un autre côté, comme la géométrie nous fournit le moyen de déterminer avec la dernière rigueur, en les développant, des lignes qu'il serait impossible d'obtenir à l'aide du dessin ordinaire (service qu'elle rend à l'architecture et à la mécanique), on peut dire que cette science contient le principe exact de toutes les branches du dessin et affirme l'unité du dessin lui-même. Enfin, si l'on considère que la géométrie peut fournir le tracé des ombres que possèdent et que projettent des formes quelconques lorsqu'elles sont éclairées sous un angle donné, on voit qu'elle embrasse encore le champ considérable de l'effet qui résulte du contraste de la lumière avec les ombres.

De plus, nous voyons que non-seulement elle reconnaît en principe la nécessité du contour, mais qu'elle en définit parfaitement la nature. La définition de la ligne qui, sans grosseur appréciable, n'est qu'une abstraction pour exprimer l'endroit où les surfaces et les solides expirent, cette définition mathématique nous donne la véritable manière d'entendre les contours. Du reste, tous les termes employés dans les arts pour exprimer les qualités essentielles des formes et leurs rapports sont empruntés aux sciences exactes. Par exemple, la proportion qui signifie l'harmonie des parties en vue de leurs fonc-

Digitized by Google

tions ; la symétrie et la similitude, qui sont dans les formes organiques les conditions de l'ordre et de l'unité dans la dualité ; l'équilibre, qui rend ces formes stables ; la pyramide et l'ellipse, qui sont les données générales qui se prêtent le mieux à servir d'enveloppe aux compositions : ces expressions qui sont communes à l'art et à la science avec toute leur signification, sont si justes qu'on ne peut leur substituer aucun équivalent.

Mais les mots ne fournissent qu'un ordre de preuves tiré de la force irrésistible avec laquelle la logique préside à la formation des langues. La géométrie n'existe dans le langage de l'art que parce qu'elle est dans l'essence des choses qui font son objet. On observe non-seulement que la figure des corps célestes et de leurs systèmes, mais que la forme de plusieurs corps inorganiques et celle de tous les corps organisés attestent l'intervention d'une géométrie suprême. La régularité apparaît dans la création comme la marque d'une intervention intelligente, comme une condition réfléchie de la vie. Or, si la géométrie préside à la conformation des êtres, si elle y intervient comme une cause et un signe expressif de leur perfection, elle existe aussi dans la constitution des esprits. Par la rigueur de sa méthode, par la nécessité où nous sommes de lier nos idées, de leur imposer des règles, des bornes et une mesure, par le besoin impérieux que nous éprouvons de former des plans réguliers et définis, la géométrie tient au plus intime de l'intelligence humaine, si avide dans ses conceptions d'un ordre formel et de la conséquence rigoureuse qui semble manquer aux événements. Comment donc n'aurait-elle pas sa place dans l'art, où l'homme, s'emparant de la nature, refait une autre nature selon les besoins de son esprit et à la mesure de sa raison?

La régularité, bien qu'elle soit par elle-même dénuée d'expression, est néanmoins la condition indispensable de toute représentation artistique : elle pose des limites dans lesquelles les formes de l'art avec leur vive signification peuvent, comme les formes de la nature organisée, osciller à l'infini. Néanmoins, plus l'art s'élève, plus les conditions rigoureuses dont nous parlons sont voilées. A mesure que la personnalité de

Digitized by Google

l'artiste devient plus puissante, les idées exactes sur lesquelles nous insistons semblent perdre de leur caractère universel; cependant elles ne cessent pas d'être nécessaires. Il faut donc en conclure que le caractère absolu des notions exactes dans l'art est la preuve qu'elles sont élémentaires et qu'elles doivent servir de base à tout l'enseignement du dessin.

Ces vues ne seraient pas sans importance quand bien même elles ne seraient que de pures spéculations; mais elles sont essentiellement pratiques, et leur justification se trouve aussi dans l'histoire. La science donne les procédés techniques de tous les arts : elle leur fournit à la fois les moyens initiaux et les moyens de vérification, et, les vérités qu'elle enseigne étant d'un ordre universel, leurs applications seront profitables au plus grand nombre. Or l'enseignement dont le Jury étudie les conditions doit être fait pour tous, nos ouvriers peut-être n'en recevront jamais d'autre. Tâchons qu'il soit de nature à produire des auxiliaires capables, des praticiens habiles et de bons esprits. Faire commencer l'étude de l'art comme celle d'une profession exacte, c'est le meilleur moyen de régler les esprits. Si par là nous apaisons la crainte quelquefois manifestée de voir naître chez l'ouvrier les aspirations de l'artiste, nous combattons en même temps la vanité qui repousserait, comme mettant l'artiste au niveau de l'ouvrier, la connaissance préalable des moyens pratiques. Qu'on veuille bien y réfléchir : dans tout artiste habile il doit y avoir un praticien consommé; à cette seule condition, l'artiste sera complet. Seuls ceux qui savent peuvent exprimer; les savants sont les maîtres de la forme. C'est la possession de la méthode géométrique et la rigueur des moyens jointes à une imagination puissante qui ont fait ces génies qu'au même titre que Pascal on pourrait appeler effrayants : Michel-Ange et Léonard de Vinci. Isolés par leur sublimité, mais non par l'éducation qui les avait formés, ces grands artistes, quelle qu'ait été plus tard la direction de leurs idées, ont été comme l'expression souveraine d'une époque qui compte parmi les plus grandes dans l'histoire de l'art. Leur manière de procéder fut, au point de vue qui nous occupe, celle de toutes les écoles de leur temps et, autant qu'on peut le savoir, celle des écoles de l'antiquité. Pourquoi

Digitized by Google

ne reviendrions-nous pas à de telles traditions? Elles ont été longtemps celles de l'école française, et un mouvement considérable des esprits se prononce pour nous y rappeler.

DESSIN LINÉAIRE ET GÉOMÉTRIQUE.

Le dessin linéaire et géométrique est utilement enseigné aujourd'hui, et son programme pratique peut être aussi bien fait que le sont en général tous les programmes scientifiques. Le tracé des lignes horizontales, perpendiculaires, parallèles et tangentes; le raccordement des lignes droites et des lignes courbes, la construction des figures géométriques, l'exécution à une échelle donnée d'un dessin quelconque comme simple élévation, les premiers éléments d'architecture ou plutôt de construction, l'exécution de petits modèles d'après des échelles déterminées, forment la base de cet enseignement. Familiarisés avec l'usage des échelles et la lecture des croquis cotés, les élèves abordent les projections. Les sujets étudiés d'abord comme simple élévation sont étudiés par eux, à l'aide des projections, comme élévation de face et de côté, comme plan et comme coupe. Viennent ensuite les exercices sur les pénétrations, les intersections des corps, les développements des lignes, ainsi que sur le tracé des ombres propres et des ombres portées. Enfin l'étude de la perspective est présentée comme le résumé et la récapitulation de l'étude des projections.

Tel est en substance le champ qu'embrasse l'enseignement du dessin linéaire et du dessin géométrique. Nous n'avons qu'un regret, c'est que cet enseignement soit généralement séparé du dessin d'art, et qu'au lieu d'en être considéré comme le fondement, il ne soit pas même envisagé comme en étant une branche parallèle. Quand on songe que ce cours, mêlé à l'enseignement primaire élémentaire et supérieur, peut être démontré en deux ans dans les écoles chrétiennes conjointement avec les éléments du dessin d'art, et qu'il représente pour les élèves de celles de ces écoles qui sont communales un travail de huit à dix heures par semaine, on comprend avec quelle facilité il pourrait trouver sa place et être gradué dans les institutions qui ont l'avan-

Digitized by Google

tage de conserver leurs élèves un plus grand nombre d'années. Là, d'ailleurs, si l'on jugeait convenable de fonder cet enseignement sur la démonstration scientifique, il n'y aurait rien à changer aux procédés de démonstration pratique que les Frères appellent à leur secours. Nous voulons parler de ces modèles en relief qui sont mis continuellement par eux sous les yeux des élèves. Ces modèles sont d'ordres différents. Les uns sont des représentations matérielles des figures et des solides géométriques; les autres, de genre plus abstrait, servent à faire comprendre d'abord la position de lignes données par rapport à des plans donnés; puis la position de différents plans les uns par rapport aux autres, les évolutions et la situation des plans de développement et des plans rabattus; ce que sont les projections sur des plans divers, etc. De même sorte est l'instrument qui sert à la démonstration de la perspective, et qui, bien que très-connu, aurait néanmoins besoin d'être répandu davantage (1). Une troisième classe de modèles, qui concerne les applications du dessin linéaire et géométrique à la coupe des pierres, à la menuiserie, à la charpente, est formée, d'une part, de plates-bandes, de parties voûtées et d'escaliers; d'autre part, des types des principaux assemblages et de leurs applications aux différentes espèces de combles, croisées, persiennes, etc. Enfin nous trouvons comme complément une colonne, une porte, une niche en maçonnerie avec l'appareil de leur construction, une porte en menuiserie avec tous ses assemblages. Ces modèles, formés de parties juxtaposées, peuvent se diviser et montrer les détails des coupes verticales et horizontales les plus importantes.

Nous n'insistons pas davantage sur les ressources que pré-

(1) Il consiste en une cage de verre ayant la forme d'un parallélipipède allongé posé sur l'un de ses grands côtés. Un point placé sur l'une de ses arêtes verticales indique l'œil du spectateur et le point de distance. Des fils figurant les rayons visuels partent de ce point, dans le sens de la plus grande longueur de l'instrument, pour se rendre à des points appartenant à des objets placés à l'autre extrémité de la cage, à des distances variables. Mais aux trois quarts de la cage, en avant de ces objets, celle-ci est interceptée perpendiculairement par une plaque de verre qui représente le plan du tableau : sur ce plan, est projeté le point de vue. Des lignes partant des points où les rayons visuels touchent le plan transparent pour aller au point de vue déterminent par leurs intersections la position et la grandeur perspective des objets sur le tableau.

Digitized by Google

sente cette méthode pratique. Répandu sur la surface entière de la France, l'Institut des écoles chrétiennes ouvre à tous son grand et utile enseignement. Le Jury des écoles lui a rendu hommage par le prix spécial qu'il a décerné aux travaux du pensionnat de Passy. Cette récompense a été méritée par d'excellentes études tant géométrales que perspectives et les applications remarquables du dessin linéaire et géométrique à la construction et à l'architecture. A mesure que notre travail se développera, nous essayerons de montrer comment la partie exacte de tous les arts peut se ramener aux théories qu'implique ce genre de dessin. Mais son importance et sa priorité dans l'enseignement se trouvent de nouveau justifiées par ce fait capital qu'il s'applique d'une manière directe, essentielle et complète à l'architecture, qui, reposant sur des données mathématiques, représente dans le domaine des beaux-arts toute la part que la science peut y occuper. Par là se trouve affirmé le rang qui lui appartient comme résumant le dessin tout entier et embrassant tous les autres arts pour leur donner des règles et les appliquer. Depuis l'antiquité jusqu'au XVIe siècle, l'architecture a effectivement tenu la première place : l'architecte était le maître des œuvres. La renaissance ayant accepté de l'antiquité les formes d'une architecture complète, l'étude de la figure humaine, de son caractère et de son expression, devint l'objet de prédilection des artistes : c'est ainsi que, dans l'histoire des idées l'esprit humain, après s'être appliqué aux objets extérieurs, finit par se replier sur lui-même. Tel fut le caractère philosophique de la renaissance. En conséquence la peinture, à cause de ses qualités pathétiques expressives, prit le premier rang, et tous les arts sous son influence, bien qu'avec des ressources inférieures, se mirent à poursuivre l'expression. L'ordre moral fut ainsi substitué dans leur classification à l'ordre logique. Le procédé d'analyse que nous employons nous a conduit à une rectification logique, et nous aborderons directement l'architecture dès que nous aurons parlé de l'élément que les œuvres d'art doivent fournir à l'enseignement du dessin ; il faut nous arrêter à l'importante question du choix des modèles, et chercher pourquoi nous devrons les demander à l'antiquité et aux grands maîtres.

Digitized by Google

DESSIN D'ART. — CHOIX DES MODÈLES.

Il n'y a pas à s'appesantir beaucoup sur l'insuffisance des modèles qui existent aujourd'hui : leur peu de convenance semble provenir d'un manque de réflexion; on ne leur demande que de fournir l'occasion d'un exercice amusant, mais purement mécanique, au lieu de vouloir qu'ils servent à l'éducation d'un important côté des facultés à titre d'exemples. Or, dans toute civilisation avancée, l'éducation réside dans la manière de choisir ces exemples et de les consulter. Si l'art en général est une expression sous une forme aussi parfaite que possible des idées les plus conformes à la véritable nature de l'esprit humain, cette qualité, qui fixe la valeur des productions, qui assure leur universalité et leur durée, doit être celle que nous rechercherons avant tout dans nos modèles.

Le privilége de survivre à des civilisations éteintes pour demeurer à travers les siècles un sujet d'admiration et un titre de noblesse pour l'humanité, ce privilége est celui des productions que l'on a appelées classiques ; il appartient aux chefs-d'œuvre de l'antiquité et à un grand nombre d'ouvrages des artistes de la renaissance. Ces deux grandes phases de la splendeur de l'humanité nous ont laissé des exemples d'un ordre différent. Les anciens ont donné à la forme humaine la signification la plus étendue : d'une part, ils voyaient en elle la représentation la plus fidèle de l'esprit, et d'un autre côté, par une profonde observation, ayant démêlé les affinités qui existent entre certaine manière d'être du corps humain et la nature extérieure, ils avaient créé une série de types qui, partant de mélanges plus ou moins adoucis de l'homme avec la brute, exprimaient la vie naturelle à ses différents degrés, et s'élevaient dans l'ordre de l'esprit jusqu'aux personnifications les plus hautes et les plus subtiles. Dans les représentations nombreuses et admirablement caractérisées, créées par les artistes avec autant de sûreté que s'ils n'eussent fait que copier des modèles vivants, les antiques offrent au milieu de leur variété une simplicité de conception, une perfection de proportion,

Digitized by Google

une beauté de lignes qui les rendent à jamais propres à charmer l'imagination et à servir aux progrès de la raison.

Les œuvres de la renaissance, bien qu'inspirées par l'antiquité, sont moins le fait d'un idéal préconçu ; elles sont plus personnelles à l'artiste, plus passionnées, plus semblables à notre vie ; elles sont excellentes par l'expression morale et par celle qui est propre à une religion toute de lutte et de sacrifice ; et quoique le désir de montrer du talent soit souvent la seule idée qui les ait inspirées, elles ont, par leur tournure hardie, leur puissance pathétique, et par une sorte de contention de pensée tout à fait propre aux modernes, quelque chose de sublime et par suite une imposante autorité.

Nous savons qu'il peut exister chez plusieurs personnes une prévention très-forte contre l'antiquité considérée comme classique : on voit quelquefois dans l'importance qu'on lui accorde dans les études la cause du développement difficile de notre originalité. C'est oublier notre histoire et méconnaître les points de contact et les conformités remarquables qui existent entre le génie antique et notre génie national. Et s'il était nécessaire de montrer que celui-ci a rencontré sa plus complète et sa plus vive expression sous l'influence des anciens, il suffirait de nommer les XVIIe et XVIIIe siècles. Qui oserait dire que l'étude de l'antiquité, si dominante alors, ait entravé le premier dans la création d'un style original et grandiose, et refroidi le second dans l'expansion de sa vie charmante et d'une grâce sans précédents ? Si notre temps a tiré un moindre parti de son commerce avec les anciens, c'est qu'il y est revenu bien plus par un sentiment mal défini et par l'imagination que par la raison, bien plus par l'imitation de qualités purement extérieures et par une sorte d'amour de la vétusté que par l'étude de ces conditions, morales aussi bien que matérielles, à l'aide desquelles les artistes de l'antiquité ont su revêtir les formes de la vie de pures abstractions et élever la réalité jusqu'à l'idéal.

Les personnes avec lesquelles nous discutons voudraient que l'on allât directement à la nature. Elles ne sont point effrayées de placer tout d'abord l'élève en face de mille cas divers ; elles ne redoutent pour lui ni les entraînements de la réalité, ni le

Digitized by Google

doute qui naît de ce qui passe; elles mettent avant tout l'étude de l'individu et au-dessus de tout le développement du sens particulier.

En résumé, nous trouvons dans le monde de l'art ce qui se produit ailleurs : deux courants d'idées, deux partis. D'un côté, l'on se préoccupe de ce qui dure; de l'autre, on n'a souci que de ce qui échappe. Nous le savons, ce qui est divisé dans les idées doit fatalement se combattre dans les faits. Mais que du moins les adversaires s'estiment comme les termes nécessaires du grand contraste d'où résulte la vie! C'est dans ce sentiment que nous ferons observer à ceux qui repoussent la tradition dans l'enseignement qu'il n'y a pas de science de ce qui change, et que le respect absolu du sentiment particulier serait la négation de toute éducation. L'art n'est pas autrement constitué que l'esprit humain : il est composé d'éléments spontanés, mais aussi de travail réfléchi. Ce travail est celui de la raison. Rien de moins individuel qu'elle; c'est le fonds commun de l'humanité. Assurément, sans passion, sans liberté, l'homme n'est pas complet. Mais ce que l'éducation communique d'idées générales aux esprits les plus originaux, le peu qu'elle leur en donne est ce qui les soutient et ce qui rend leurs œuvres accessibles à nos humbles compréhensions.

De telles données sont conformes aux tendances logiques du génie français, aux besoins de notre esprit toujours prêt à subordonner l'individu, et plus disposé à chercher le mieux dans le perfectionnement de la règle que dans le développement de l'indépendance. Sans doute il existe dans le domaine de l'imagination des qualités sinon plus désirables, du moins plus brillantes. Pouvons-nous les acquérir de propos délibéré? Qu'on y regarde bien et qu'on dise si, en cherchant à nous compléter depuis quarante ans, nous n'avons pas un peu perdu de notre clairvoyante raison, sans avoir pu doter nos œuvres du charme que revêtent ailleurs la libre fantaisie et une vague sensibilité.

Une dernière question est celle de savoir s'il faut placer indifféremment et tout d'abord entre les mains de la jeunesse les mille documents que l'histoire de l'art a mis à notre disposition. Ce serait encore un grand danger. Rien de plus sédui-

Digitized by Google

sant pour nous, dans les productions de l'art, que le caractère ; rien aussi de plus délicat à fixer d'abord que la limite qui sépare le caractère tel que l'art le comporte de la bizarrerie. On ne peut pas accueillir indifféremment tout ce qui a été fait : il faut donc commencer par former le goût. Nous n'entendons pas certainement éloigner pendant longtemps des yeux de l'élève des documents dont la connaissance est indispensable aujourd'hui. Leur étude sincère et éclairée trouve son application naturelle dans les restaurations sans nombre que notre époque est appelée à opérer. Mais il faut craindre d'étouffer chez l'élève la précieuse faculté de juger. Nous le craignons, c'est aux études historiques abordées sans discernement que notre école doit attribuer la timidité, le goût incertain qu'elle apporte dans les travaux d'imagination et son entraînement vers les pastiches.

Décidés à n'aborder la nature qu'avec un guide et l'histoire de l'art qu'appuyés sur une critique, nous ferons donc sagement de choisir nos modèles parmi les œuvres de l'antiquité, en évitant l'archaïsme, et aussi parmi celles de la Renaissance. Tandis que dans les premières nous trouverons la simplicité, la justesse et cette sérénité qui sont un signe du but désintéressé de l'art, les secondes nous offriront, dans la manière d'exprimer les formes, une énergie qui doit être le plus utile des remèdes pour combattre la langueur de nos œuvres et pour faire justice de la théorie énervante qui fait consister l'art à amoindrir les grands accents de la nature. Croit-on mieux exprimer par là ce que la nature dit si vivement à notre esprit? C'est pour préparer la jeunesse à la saisir par ses côtés généraux et permanents que nos modèles lui seront offerts. La photographie nous fournit le moyen de présenter les ouvrages des maîtres, dessins ou gravures, exempts de toute interprétation. Partant de là, nous ne croyons pas nous tromper en disant ici que les études d'après nature doivent, dans notre temps, attirer la prédilection de tous les artistes; qu'elles rassureront l'avenir de l'art, et que si elles sont bien inspirées et sincèrement conduites, elles provoqueront la reconstitution d'un idéal.

Cet amour de la vérité non pas systématiquement ornée, non pas rabaissée par la recherche de détails infimes,

mais bien de la vérité élargie et ramenée aux conditions essentielles de l'être, a toujours animé les plus grands esprits. C'est dans ce sens que Fénelon disait dans son discours de réception à l'Académie française : « On a compris enfin, disait-il, qu'il faut écrire comme les Raphaël, les Carraches et les Poussin ont peint, non pour chercher de merveilleux caprices et pour faire admirer leur imagination en se jouant du pinceau, mais pour peindre d'après nature. » Et il ajoutait : « On a reconnu aussi que les branches du discours ressemblent à celles de l'architecture. Il ne faut admettre dans un édifice aucune partie destinée au seul ornement; mais, visant toujours aux belles proportions, on doit tourner en ornement toutes les parties nécessaires à soutenir l'édifice. »

ARCHITECTURE.

On ne dira jamais rien qui soit plus propre à éclairer ceux qui dans notre temps veulent étudier l'architecture. En effet, le péril de l'école moderne, c'est, en perfectionnant autour de l'art la connaissance des détails, d'abaisser l'art lui-même. On parle quelquefois de la décadence de l'architecture romaine : alors, sans perdre de leur unité, les ordonnances étaient devenues compliquées; l'ornementation, surchargée, était exécutée d'une manière grossière et découpée maigrement. Mais les plans des édifices présentaient encore des dispositions grandioses, les formes générales restaient géométriques et avaient le caractère monumental à un haut degré, l'aspect conservait quelque chose d'imposant et de magnifique. Cependant, à un certain moment, cela s'appela de la barbarie. On serait assez embarrassé de donner un nom à ce que l'on remarque dans beaucoup de constructions de notre temps. Ici c'est l'excès opposé qui domine : la proportion est négligée, le sentiment individuel prétend se substituer à tout un corps de doctrines, et l'on pense créer un style en mettant sur des formes incohérentes une ornementation puisée aux sources les plus pures et le plus souvent très-bien exécutée. Nous croyons que le moment est opportun pour revenir

Digitized by Google

à l'étude réfléchie des ordres antiques. Leurs formes peuvent nous sembler vieillies; mais peut-on refuser son admiration à leur expression puissante et noble, à leurs proportions, à leur raison d'être, qui s'accusent par l'équilibre et l'harmonie des forces dont elles disposent? Les études classiques sont nécessaires dans un temps qui raffine sur la pratique dans le détail, et où la recherche du rare, et seulement même le désir d'éviter ce qui est commun peuvent entraîner vers un genre précieux les esprits délicats. Remonter aux véritables règles, c'est remédier à la fois à l'abus de l'exécution et à l'abus de l'esprit.

Le nombre des ouvrages élémentaires sur l'architecture est considérable. Aux nombreuses réductions de Vignole, nous préférerions un traité plus ancien, celui de Blondel, architecte et ingénieur du temps de Louis XIV et l'un des premiers membres et professeurs de l'Académie d'architecture à sa fondation. Il présente dans un texte clair et irréprochable un parallèle des généralisations faites sur les ordres antiques par Vignole, Palladio et Scamozzi. On pourrait rééditer la partie théorique de cet ouvrage pour faire connaître les ordres et en apprendre les proportions. Mais on n'aurait pas une juste idée de leur caractère avec les planches telles qu'elles y existent. Il faudrait recourir à des plâtres moulés sur les originaux ou à des dessins faits avec la préoccupation d'en fixer la physionomie. On remarque que les dessins des architectes de la Renaissance en sont généralement assez dépourvus. Ces artistes, dont les monuments brillent par la pureté, la finesse, ne se donnent guère la peine de fixer préalablement avec le crayon ces qualités exquises; leurs dessins sont sommaires, et ces maîtres se réservaient de diriger sur le chantier, dans une mesure et par des moyens qui nous échappent, l'exécution de leurs chefs-d'œuvre. Notre temps, dirigé par un goût extrême pour le caractère, a pourvu à tous nos besoins en comblant cette lacune. Nos différentes écoles d'architecture ont produit d'excellentes études de détail et de non moins bonnes restaurations; et si nous nous attachons à l'architecture antique, les travaux des pensionnaires de l'Académie de France à Rome offrent un choix important de morceaux cotés et rendus. Exécutées dans un but tout à fait désintéressé, ces études ont leur plus haute

Digitized by Google

expression dans la collection bien connue des restaurations qui a été si remarquée à l'exposition universelle de 1855. Tout cet ensemble de matériaux, morceaux détachés représentés par des calques et restitutions figurées dans des dessins originaux, tout cet ensemble, disons-nous, est déposé à la bibliothèque de l'Ecole des beaux-arts et peut être incessamment consulté. Un éditeur intelligent y trouverait tout ce qui est nécessaire pour former une collection de très-bons modèles, et nul doute que les auteurs des dessins ne se prêtassent à les voir reproduire dans l'intérêt de l'enseignement. Il est difficile de faire un choix dans un si grand nombre d'ouvrages distingués. C'est seulement à titre d'indications que nous présentons les pièces suivantes en les classant méthodiquement :

ORDRE DORIQUE. — Les travaux de M. Edmond Guillaume sur les Propylées d'Athènes et sur le théâtre de Marcellus (le chapiteau, dans ce dernier édifice, a été relevé sur un débris encore en place datant de la construction première) ; — ceux de M. Lebouteux sur le dorique tout particulier du temple d'Hercule à Cori ; — enfin, pour l'ordonnance générale comme pour les détails, les restaurations du temple de Neptune à Pœstum, par M. H. Labrouste, du Parthénon, par M. Paccard, du temple de Jupiter à Egine, par M. Garnier.

ORDRE IONIQUE. — Nous citerons la parallèle des détails des Propylées d'Athènes et du théâtre de Marcellus, par M. Ed. Guillaume ; et pour la restauration du temple de Minerve Poliade, chef-d'œuvre de l'ionique, l'admirable travail du regrettable M. Tétaz.

ORDRE CORINTHIEN. — Les détails du temple de Mars Vengeur, de l'ordre intérieur et extérieur du Panthéon, par M. Coquart. Ce dernier travail a été fait aussi par M. Daumet, qui, d'un autre côté, a fort bien rendu l'entablement du temple de la Concorde. — Les détails du temple d'Antonin et Faustine, par M. Ginain ; — du Forum de Trajan, par M. Bonnet ; — du portique d'Octavie, par M. Lebouteux ; — du temple de Jupiter Stator, par M. Thomas. Pour les restaurations, nous indiquerons : celle du portique d'Octavie, par M. Duban, et celle du temple de Mars Vengeur, par M. Uchard.

ORDRE COMPOSITE. — Le relevé de l'arc de Titus, par M. A. Normand.

En ce qui concerne l'ordonnance des grands édifices romains, nous rappellerons la belle restauration du Colisée, de M. Duc, et celle du théâtre de Marcellus, par M. Ballu.

ORDRE TOSCAN. — M. Ginain a fort bien relevé le piédestal et le chapiteau de la colonne Trajane.

L'architecture que l'on peut appeler latine a été étudiée par M. Ancelet sur le temple de Vesta, à Tivoli ; par M. Tétaz, sur la basilique de Palestrine ; par M. Daumet, au tombeau des Scipions.

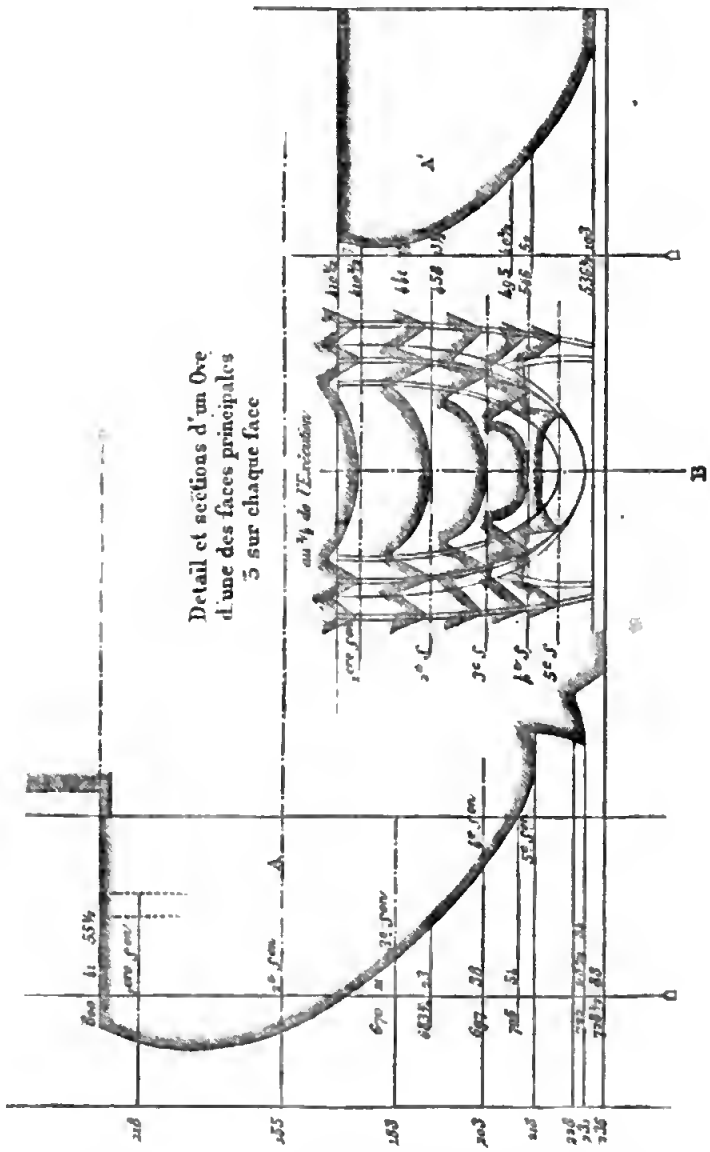
Digitized by Google

Nous ne serions pas logiques ni conséquents avec nous-mêmes si nous n'ajoutions à cette liste, à titre de modèles, les beaux monuments de la Renaissance française au commencement du XVIe siècle, à Paris, à Caen, à Toulouse, en Bourgogne, sur les bords de la Loire : sur toute la surface de notre pays, on les admire pour leur pureté, leur richesse sobre et une exquise retenue commune à tous, qui leur assure une originalité relative et montre qu'à cette époque l'esprit français était, dans un pays encore très-divisé, déjà constitué avec une imposante unité. Nous engageons fortement les artistes à faire, d'après ces modèles, des études qui puissent être jointes aux précédentes. Quant à celles-ci, elles offrent les garanties d'une parfaite exactitude ; leurs auteurs pourraient être consultés et l'on s'entendrait aisément avec eux, nous nous en portons garants. Toutes ces études sont exécutées en géométral, et nous répéterons, en ce qui touche à la manière de les copier, le conseil que nous avons déjà donné dans le précédent rapport : c'est qu'il importe par-dessus tout que les élèves soient exercés à le reproduire non-seulement à l'aide de la règle et du compas, mais aussi à main levée.

Les plâtres de la plupart des morceaux que nous avons cités existent aussi, avec beaucoup d'autres, à l'Ecole des Beaux-Arts. On peut les dessiner et les relever dans ses galeries ; les moules, d'ailleurs, en sont conservés dans ses ateliers particuliers. Mais comment convient-il de s'y prendre pour reproduire ces modèles en relief? On doit aussi les dessiner à main levée, mais il faut aussi pouvoir en faire des relevés géométraux. Nous avons vu que dans les cours de dessin géométrique, les élèves sont exercés à faire des relevés divers ; mais il ne nous a pas semble que dans la pratique cela dépassât de simples corps de moulures. Nous pensons être utiles en donnant le développement de cette méthode, de manière qu'elle puisse dans l'application répondre à tous les cas qui se présenteront.

Toute forme peut être relevée géométriquement et dessinée au moyen d'une série plus ou moins nombreuse de sections parallèles; à plus forte raison, si cette forme obéit à une loi de symétrie et de régularité absolue. Ce mode de relevé a

l'avantage de fournir les moyens de reproduire mathématiquement et en relief les formes auxquelles on l'a appliqué.



Voici un exemple de ce mode appliqué au relevé d'un *ove du chapiteau ionique des Propylées de l'Acropole d'Athènes.*

Digitized by Google

Le galbe est relevé d'abord, dans les figures A et A', au moyen d'une série de points contenus dans une même section verticale qui détermine la courbe caractéristique de l'ove. Chacun de ces points est déterminé : 1° par une cote de hauteur que mesure un niveau à bulle d'air, sur un mètre divisé en millièmes et suspendu devant l'ove ; 2° par une cote de saillie ou de profondeur que mesure une règle également divisée en millièmes par rapport à un fil à plomb suspendu devant l'ove et dans le plan vertical de la section à relever.

Cinq points principaux ont été choisis sur cette section verticale, et l'on a supposé autant de sections horizontales, passant par ces mêmes points. Ces sections s'obtiennent également par points, en mesurant leurs distances latérales par rapport au plan milieu de l'ove et leur distance en profondeur, à un plan vertical perpendiculaire au premier et situé devant l'ove même. Ces cinq sections ainsi déterminées, si on les projette (dans la figure B), à leurs hauteurs respectives, on obtient une série de points qui donne un dessin exact et parfait de l'ove, dessin que l'œil et la main seraient impuissants à donner avec cette exactitude.

La même méthode serait facilement appliquée au dessin relevé d'une feuille d'acanthe, d'un chapiteau corinthien, à un ornement et généralement à une forme quelconque.

SCULPTURE.

En dessinant l'architecture, il ne faut pas manquer de remarquer qu'il est peu de ses formes dont les contours ne se décomposent en lignes brisées, et dont les surfaces ne puissent se réduire à des plans juxtaposés ; car, dans le tracé des lignes courbes elles-mêmes, et pour leur mesure, on trouve souvent le rappel de la méthode géométrique qui, pour mesurer la circonférence, par exemple, considère celle-ci comme un polygone régulier d'un grand nombre de côtés.

Lorsqu'il s'agit des éléments que l'architecture emprunte à la nature, tels que les figures d'hommes ou d'animaux, les feuillages, les fleurs ou les fruits destinés à décorer des cha-

Digitized by Google

piteaux, à composer des rinceaux, des guirlandes, etc., on est aussi frappé d'un procédé d'interprétation qui ramène au même principe d'analyse rectiligne les formes les plus animées, les plus souples et les plus mobiles. Elles prennent par là l'aspect robuste et solide qui la met en harmonie avec les formes constitutives de l'architecture, et revêtent ainsi le caractère monumental.

Les liens étroits qui unissent dans leur essence la sculpture et l'architecture peuvent être considérés à juste titre comme déterminant le mode d'exécution qui convient à la statuaire. Il consiste, en principe et d'une manière absolue, à décomposer en méplats les formes qui peuvent sembler tournantes, de manière à donner à leur représentation la fermeté, la puissance qui suppléent à l'absence du mouvement et de la vie, et à faire concevoir les idées de stabilité, de repos et de durée qui, étant le fond de toute conception sculpturale, font d'une statue un monument véritable. Cette manière de fixer les grands partis de la nature est le propre d'un art qui a pour but suprême de rechercher le caractère, et, après l'avoir dégagé, de le mettre fortement en évidence.

Ces plans ou ces méplats existent réellement dans la nature vivante, mais non pas avec la décision spontanée ou réfléchie qui est le travail de l'art. Les moulages sur nature étant nécessairement dépourvus de cette interprétation, nous les écartons des premières études, à moins toutefois qu'ils ne reproduisent des pièces anatomiques. A ce titre, rien ne peut les suppléer. Il est indispensable d'étudier de bonne heure l'anatomie, si l'on veut comprendre la forme et les raisons du modelé.

Les principes que nous venons d'exposer sont manifestes, non-seulement dans la sculpture des anciens, mais dans toute sculpture digne de ce nom. Ils sont d'autant plus marqués que les ouvrages sont plus anciens, et que leur destination les appelle davantage à concourir à l'effet de l'architecture. D'ailleurs les deux arts sont intimement unis; le statuaire doit se préoccuper toujours de leur relation, car une statue ne peut se passer d'un piédestal.

Essayons maintenant de dresser une liste des morceaux qu'il

Digitized by Google

serait le plus utile de faire copier à de jeunes élèves ; il est facile de se procurer tous ceux qui ont déjà été reproduits par le moulage.

TÊTES.

MARBRE.

Cariatide de Pandrosium, — Cariatide de la villa Albani.

Pallas de Velletri, — Jupiter Olympien, — Junon de la villa Ludovisi et colosse du Monte-Cavallo, exemples démontrant que plus la sculpture est de grande proportion, plus elle bannit les détails.

Alexandre mourant, Ajax et Laocoon, têtes dans lesquelles l'expression atteint ses dernières limites.

Portraits grecs. — Périclès. — Homère, — Euripide, — Socrate.

Portraits romains. — Scipion l'Africain ; — César, du musée de Saint-Marc ; — Auguste couronné de chêne, au musée du Louvre ; — Agrippa, — Claude, — Vitellius.

BRONZE.

Style Grec. — Bacchus indien, dit le Platon de Naples. Ce beau buste, admirablement ciselé, offre cette particularité que plusieurs mèches des cheveux et de la barbe sont terminées par des fils de métal rapportés et enroulés. — Sophocle, du musée britannique. Les orbites vides indiquent qu'il y avait des yeux rapportés en émail.

Romains. — J. Brutus. — Tête de Ville du cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale de Paris. — Y consulter la tête de bronze de la collection du duc de Luynes. — Sénèque du musée de Naples.

TATUE.

MARBRE.

Achille Borghèse, — Jason, — Discobole, — Vieux Faune, — Vénus de Milo, — Vénus de Médicis, — Vénus accroupie, — Orateur grec, dit Sophocle.

Germanicus, — Auguste en toge, du musée du Louvre.

BRONZE.

Idolino, du musée de Florence ; — le Mercure assis du musée de Naples ; — l'Hercule de la villa Albani ; — le Pan, du cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale.

TERRE CUITE.

Moulage de quelques-unes des charmantes statuettes si nombreuses dans les musées et les collections.

Digitized by Google

BAS-RELIEFS.

MARBRE.

Frise et Métopes du Parthénon.

ARGENT,

Vases de Bernay, au cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale.

TERRE CUITE.

Des pièces moulées, au musée Napoléon III, ancienne collection Campana, seraient utiles à étudier pour les arts, dont les produits se multiplient par l'estampage.

CAMÉES.

Le grand camée de la Bibliothèque impériale. — Ptolémée et Arsinoé. — Cérès et Bacchus dans un char traîné par des centaures, au musée du Louvre. Ces exemples sont bons à consulter pour apprendre les règles et les ressources de cette branche de l'art, qui trouve une foule d'applications dans l'industrie des émaux, des verres, etc.

MÉDAILLES.

De Syracuse, — d'Alexandre, — d'Agrippa, — de Néron, — de Vespasien, — des Antonins.

FRAGMENTS.

TORSES.

Du Thésée, — de l'Ilyssus.

JAMBES ET PIEDS.

Du vieux Faune, — de Germanicus, — de Jason, — de l'Hercule Farnèse, — de la Vénus de Médicis, — jambe et pied gauches du gladiateur Borghèse.

BRAS ET MAINS.

Du vieux Faune, — de l'Hercule Farnèse, — du Germanicus.

RENAISSANCE ITALIENNE ET FRANÇAISE.

STATUES.

MICHEL-ANGE. — Le Penseur, — le Moïse, — le plus jeune des esclaves.

JEAN GOUJON. — La Diane.

JEAN COUSIN. — L'amiral de Chabot.

GERMAIN PILON. — Le chancelier de Birague.

BAS-RELIEFS.

JEAN GOUJON. — Œils-de-bœuf, — Fontaine des nymphes.

P. BONTEMS. — Les tombeaux de Louis XII et de François Ier.

MÉDAILLES.

Des Pisans, — de Dupré, — de Varin.

Tout le monde sait que les réductions, en changeant la proportion dans laquelle les artistes ont conçu leurs ouvrages, en altèrent inévitablement l'aspect. Elles devraient toujours porter l'indication de l'échelle à laquelle elles sont opérées; mais, telles qu'elles sont, elles rendent, par leur bon marché et la facilité de les mouvoir, les plus grands services.

Pour l'enseignement de la sculpture, les moyens les plus simples sont les seuls profitables, les seuls que l'on puisse recommander. On doit exercer les yeux et la main des élèves; il est nécessaire qu'ils apprennent à copier. Les instruments de précision, le fil à plomb et le compas ne doivent pas être dédaignés. Leur usage fournira au professeur l'occasion d'expliquer les lois de la pondération et du mouvement des figures. Ce qu'il faut demander aux enfants, c'est de chercher de bonne heure l'exactitude et de s'en faire un besoin.

D'un autre côté, on ne peut négliger de leur apprendre la mise au point; pour tous les sculpteurs, c'est un moyen rapide de fixer les mouvements et les ensembles, et surtout de s'as-

Digitized by Google

surer si leurs modèles peuvent être contenus dans les blocs de matière brute dans lesquels on doit les exécuter. Pour ceux qui deviendront des artistes, la connaissance de la mise au point est un moyen de vérification ; pour ceux qui doivent être des praticiens, c'est la base indispensable de leur profession. Au fond, la mise au point est une opération de géométrie descriptive qui consiste à déterminer un point dans l'espace par l'intersection de trois plans se coupant à angle droit ; mais le procédé peut s'enseigner pratiquement.

Nous ne remplirions pas entièrement notre tâche si nous n'engagions les professeurs à habituer les jeunes sculpteurs à travailler d'après des dessins cotés ; cet exercice serait fort utile à ceux qui doivent s'adonner à la sculpture d'architecture. Faire des calibres, trouver les détails d'un ornement dans une moulure, dans un bossage, et aller graduellement jusqu'à l'exécution d'une frise ou d'un chapiteau, tel est l'ordre indiqué par la raison. Il serait très-avantageux, en conséquence, de les exercer au relevé d'architecture.

Il n'y aurait pas d'inconvénient à faire modeler des esquisses d'après des gravures et des photographies reproduisant particulièrement des bas-reliefs ; ce serait le cas pour le maître de donner les premières notions de ce que l'on appelle, dans cette branche de l'art, l'entente des plans. C'est une partie délicate de l'enseignement sur laquelle on nous permettra de nous arrêter.

On appelle plans d'un bas-relief les épaisseurs au moyen desquelles les objets représentés s'enlèvent sur le fond ou se distinguent les uns des autres. On dit qu'un bas-relief n'a qu'un plan lorsque, par exemple, les personnages qui en forment le motif se détachent directement sur le fond ou sont tous, par rapport à lui, également proéminents. Il y en a deux ou davantage si deux figures ou un plus grand nombre sont disposés dans le champ, soit en groupe par étage, soit isolément à d'inégales profondeurs. L'expérience démontre que, pour rester clair, il est sage de ne jamais dépasser dans un bas-relief le nombre de deux ou de trois plans superposés. Pour empêcher les différentes parties d'un sujet de se mêler et de se confondre, on maintient chacune d'elles dans une

saillie générale qui la rend en quelque sorte indépendante des éléments qui l'avoisinent ou qui la touchent. Dans ce but, on déprime leurs reliefs intérieurs, on atténue dans les milieux tout ce qui pourrait lutter d'effet avec le contour, de sorte que la lumière glissant aisément sur les surfaces, la silhouette générale des personnages ou des groupes se détache avec netteté. C'est aussi pour empêcher les ombres portées par les figures des premiers plans de détruire l'effet des figures placées immédiatement au-dessous d'elles, que l'on a été amené à diminuer leur épaisseur relative, à les rapprocher et à exécuter ainsi des bas-reliefs méplats. Enfin, laisser d'un côté apercevoir le champ, pour accuser par places le plan général de la paroi que l'on décore; n'y point faire paraître d'irrégularités et de ces effets qui semblent trouer le fond; conserver, d'autre part, en autant de points que possible, l'épaisseur du bossage affecté à être sculpté pour établir l'harmonie et l'équilibre des saillies : c'est une double loi à observer pour la bonne entente du bas-relief. En résumé, cette importante partie de l'art n'a rien d'abstrait : elle est régie par la nécessité de n'offrir aux yeux que des images claires et d'une compréhension facile. C'est ce qui a conduit les artistes anciens à éviter dans le bas-relief du raccourci les effets de perspective, et à employer de préférence les figures de profil (1).

Mais, qu'on ne l'oublie pas, le principe de la sculpture est de reproduire en réalité les formes organiques et de les représenter à leur plus haut degré de perfection. Elle doit s'attacher à les rendre avec leurs proportions exactes et tout leur caractère. Ce mode d'imitation est logiquement et historiquement le point de départ du bas-relief. Quoiqu'on le considère comme un genre intermédiaire entre la sculpture proprement dite et la peinture, le bas-relief et le dessin pittoresque ont cependant chacun un domaine qui leur est propre, et ils ne peuvent impunément empiéter l'un sur l'autre. Comme nous avons blâmé certains élèves d'avoir copié des tableaux en bas-relief, et qu'il importe de bien circonscrire les genres, nous croyons utile de le faire brièvement. En quoi donc les condi-

(1) Voir le *Dictionnaire de l'Académie des Beaux-Arts*, article *Bas-relief*.

Digitized by Google

tions du bas-relief diffèrent-elles de celles d'un tableau? Reproduire tous les objets qui frappent la vue, les représenter sous d'innombrables aspects, rendre l'apparence des choses dans le milieu subtil qui les environne : tel est le domaine de la peinture. Elle s'y maintient à l'aide de la perspective linéaire et aérienne, elle y triomphe au moyen de la couleur qui produit l'illusion. Mais, si la peinture en se développant sur une surface plane, a l'avantage de réunir à l'unité du point de vue la fixité de l'effet, le bas-relief, si déprimé qu'il soit, subit des modifications infinies d'éclairage et peut être envisagé sous des aspects divers. L'air y manque pour rendre transparentes les ombres aux plans les plus reculés et pour ôter aux choses qui y sont exprimées le sentiment de la réalité palpable. La perspective se détruit à mesure que le spectateur se meut. Telle forme en raccourci, qui peut offrir de face toute la vérité du trompe l'œil, ne présente plus, envisagée de trois quarts, qu'une choquante difformité, et à ce point de vue tout paraît glisser sur le sol qui monte à l'horizon. On ne saurait trop le répéter, le but que doit se proposer l'artiste dans le bas-relief n'est pas différent de celui que la sculpture elle-même est appelée à réaliser : il doit s'appliquer en principe à représenter les formes sinon avec toute leur saillie réelle, du moins avec leurs longueurs exactes et leurs justes divisions. Le bas-relief part d'une imitation réelle des objets, tandis que la peinture procède des illusions de l'optique : de sorte que, si le dessin pittoresque repose sur un emploi incessant des règles de la perspective, le dessin qui convient au bas-relief est dans son essence purement géométral.

DESSIN DE LA FIGURE.

Le dessin pittoresque en général et celui de la figure humaine en particulier ayant pour objet de produire l'illusion dans une certaine mesure, on voit assez ce que son enseignement doit embrasser et sur quelles bases il faut qu'il repose. La principale sera sans contredit la perspective, qui, après avoir exposé la théorie optique des différentes apparences suivant la

Digitized by Google

position de l'œil qui les regarde, donne le moyen de les représenter sous une forme semblable à celle que nous leur voyons. Mais nous devons nous borner ici à quelques considérations sur la perspective linéaire. Nous ne sommes plus au temps où les artistes trouvaient, comme Paolo Uccello, des douceurs à l'étudier. De ce que le goût se révolte instinctivement quand les règles de la perspective sont violées, il ne faut pas conclure que le sentiment avec lequel on peut la tracer par à peu près puisse dispenser de la connaître. On n'a pas de peine à démontrer son utilité, il est plus facile d'amener à l'apprendre, et la résistance se manifeste d'autant plus fortement chez les élèves qu'ils aspirent plus haut. Il faut leur faire analyser à ce point de vue les ouvrages du Poussin et aussi ceux de C. Lorrain, dont la disposition est telle que les objets y semblent rangés suivant les lignes d'une perspective régulière préalablement tracée : il faut les engager à examiner au musée du Louvre les esquisses de Le Sueur et particulièrement celles qui portent les n°s 30608, 10572, et surtout le n° 35364. Ils y verront comment l'idée d'un tableau se présente à l'imagination avec son sujet et son milieu dans une harmonie d'expression et de lignes, de sentiment et d'exactitude qui fait déjà du premier jet une œuvre vraiment pittoresque. La première éducation avait rendu ces artistes maîtres de leur art; ils en possédaient toutes les ressources; leur pensée se développait librement, et, pour asseoir leurs compositions, ils ne comptaient pas sur des mains étrangères.

Mais ceci ne concerne que les dispositions générales, à savoir : les relations des figures, de l'architecture et du paysage. Il y a une autre application de la perspective très-intéressante, c'est celle qui se rapporte à la figure humaine et qui permet de la représenter sous un nombre infini d'aspects raccourcis et de la dessiner aussi bien que n'importe quel objet sur des surfaces planes, convexes ou concaves. Celui qui peut être appelé un jour à décorer un meuble, un vase, une maison, un édifice, et à y dessiner des sujets dans des conditions très-variées, mais non pas entièrement imprévues, ne devrait point ignorer les moyens pratiques d'y réussir. Les déformations nécessaires qu'elles entraînent s'obtiennent scientifiquement avec la plus

Digitized by Google

grande rigueur. Il est à remarquer que des ouvrages spéciaux ont été composés sur ce sujet non-seulement par des savants, mais aussi par des artistes illustres. Jean Cousin entre autres a fait un livre sur les moyens géométriques de dessiner le corps humain en raccourci dans tous les sens, intitulé *la Vrai Science de la Pourtraicture.* Ces sortes de traités sont généralement accompagnés d'un essai sur les proportions, ce qui est tout à fait logique. Il semble que ce soit une entreprise délicate de réduire l'infinie variété des individus à quelques mesures qui leur soient communes, mais il n'est pas moins vrai que dans la réalité nous sommes très-sensibles à certaines manières d'être qui font que les individus nous apparaissent comme doués ou dépourvus d'une exacte relation dans les différentes parties qui constituent leur personne. Les conditions soit de la force, soit de l'agilité, soit de la maturité de l'âge, soit de la jeunesse, soit des sexes, sont admirablement exprimées dans plusieurs statues antiques, et, pour former le goût des élèves, on pourrait de bonne heure leur en faire connaître les exactes proportions.

Si nous nous occupons maintenant du dessin à main levée, la première question pratique qui se présente est celle de savoir s'il faut exercer uniquement les élèves à travailler d'après des modèles ayant les trois dimensions, ou à les faire dessiner à la fois d'après la gravure et d'après la bosse. Cette dernière méthode est la plus rationnelle. On peut dire, en effet, que si le dessinateur est appelé à représenter continuellement des objets qui sont dans l'espace, il est bon qu'il s'initie, en copiant d'autres dessins, aux apparences qu'affectent ces objets lorsqu'ils sont traduits sur une surface plane.

Mais il y a une autre raison très-forte de faire copier des gravures ou des photographies d'après les dessins des maîtres, et cette raison est d'autant plus importante qu'elle est actuelle et particulière à notre temps. L'enseignement de la peinture, basé dans son principe sur l'étude des ouvrages de sculpture et sur l'étude de la nature ramenée systématiquement aux principes de la statuaire et du bas-relief, ce mode d'enseignement semble avoir altéré dans l'école française le sentiment propre à la peinture prise dans son acception la plus générale

Digitized by Google

et la plus élevée. L'apparence de la forme dans l'espace, les raccourcis, le clair-obscur, le nombre et la dégradation des plans semblent mis en suspicion; et le peintre aspire à la formule géométrale que nous avons signalée comme étant la règle du bas-relief. La prévention contre les conditions pittoresques a conduit au dédain de la science sur laquelle ces conditions reposent. Mais les nécessités de l'art restent les mêmes, et l'ignorance a engendré cette timidité qui se manifeste par la pauvreté du modelé et jusque par la sécheresse et l'inertie des contours auxquels on avait prétendu tout sacrifier. Cette tendance, qui met la peinture à néant, en supprimant son domaine, trouverait son remède dans les fac-similes des maîtres qui ont tout exprimé dans l'air, qui ont employé l'effet sans altérer le caractère et rendu la beauté de la forme sans avoir la prétention de lutter avec le ciseau. D'un autre côté, nous n'aimons pas la force; nous estimons peu dans l'homme la beauté saine et robuste. Nous sommes encore dominés par ces théories littéraires qui nous ont si longtemps intéressés à tout ce qui languit; par cette esthétique dépravée qui, sous le nom de distinction, a fait un idéal de l'épuisement et placé l'état le plus élevé de l'âme dans l'abstention, l'impuissance et l'orgueil. Le souffle vigoureux qui anime les dessins des maîtres, la violence même avec laquelle les accents de la nature y sont exprimés diront assez que l'homme doit être avant tout considéré comme une énergie; ils aideront nos enfants à réagir dans l'école française contre les idées fausses qui, sous prétexte d'épurer le caractère, suppriment l'individu, qui prétendent élever l'art en détruisant la vie et réaliser la beauté en mutilant dans l'homme la force qui le rend capable de résister et d'agir dans sa liberté.

Nous le savons, beaucoup de ces dessins sont effacés, couverts de repentirs, ruinés par le temps; mais il en reste assez de bien conservés pour remplir le but que nous nous proposons. Nous allons en dresser une liste, uniquement empruntée à notre musée du Louvre. Placés sous les yeux du public, ils pourront justifier notre choix, et, grâce à la libéralité de la direction des musées, ils sont à la disposition de ceux qui

veulent les copier et les reproduire. Les numéros par lesquels nous les désignons sont ceux qui existent sur les étiquettes qui portent la lettre N.

ÉCOLE ITALIENNE.

TÊTES.

PÉRUGIN. — 22552, Vierge.

LÉONARD. — 75, jeune Homme; — 77, jeune Fille; — 81, Femme; — 87, Vieillard; — 1436, — 351, sainte Anne.

LORENZO DI CREDI. — 88, Vieillard; — 91, jeune Homme; — 92, jeune Femme; — 96, Vieillard; — 50, Enfant.

RAPHAEL. — 1468, — 1469, anges de l'Héliodore.

ANDRÉ DEL SARTE. — 515, Vieillard.

FRANCIABIGGIO. — 480.

CORRÉGE. — 4387, Chérubin.

AUG. BRONZINO. — 21577, jeune Femme; — 21331.

DANIEL DE VOLTERRE. — 367.

CARDI DA CIGOLI. — 922, vieille Femme.

ANNIBAL CARRACHE. — 8343, — 5314, Homme jeune; — 5397, — 5212, — 350, Vierge.

LE GUIDE. — 5924, Femme; — 5969, Enfant; — 5974, Vieillard en extase.

ACADÉMIES.

PÉRUGIN. — Saint Jérôme, sans numéro, portant cette mention : Donné par M. Gatteaux, membre de l'Institut.

LUCA SIGNORELLI. — 21399, — 21397, — 25974, Homme portant un cadavre.

RAPHAEL. — 1442, étude pour une Vierge; — 1443, Psyché; — 1455, Adam et Ève chassés.

DANIEL DE VOLTERRE. — 356 et plusieurs autres académies qui lui sont attribuées. — Études de la descente de Croix de la Trinité des Monts.

ANNIBAL CARRACHE. — 4392, 5382, — 5393, — 5225, Études pour la décoration du palais Farnèse.

DRAPERIES.

LÉONARD DE VINCI. — 8251, — 35367.

LORENZO DI CREDI. — 21312.

LUCA SIGNORELLI. — 21396.

Digitized by Google

DÉTAILS.

DANIEL DE VOLTERRE. — 355, un torse.
ANNIBAL CARRACHE. — 5380, une main.
ANDRÉ DEL SARTE. — 35308, un pied.

ANIMAUX.

BANDINELLI. — 21563, Vache; — 21564, Ane.

ÉCOLE FRANÇAISE.

FIGURES.

LESUEUR. — 10555, un Ange; — 10556, Homme soutenant un fardeau; — 1595, Figure drapée dans le tableau de saint Paul prêchant à Éphèse; — 10592, — 10615, Figures nues du même tableau; 10612, Nymphe; — 15428, 15435 et 15442, Figures de la vie de saint Bruno.
POUSSIN. — 750, Ravissement d'une sainte.

PAYSAGE.

LORRAIN. — 10158, un Paysage. — *Liber veritatis.*
POUSSIN. — 1031, — 1033.

Telles sont les richesses dont on peut disposer presque immédiatement. Les morceaux que nous indiquons ont été gravés en fac-simile avec une grande perfection par l'habile M. Alphonse Leroy, dont le Jury de l'exposition des beaux-arts appliqués à l'industrie a récompensé par un prix d'honneur les excellents travaux. Des procédés pour fixer la photographie d'une manière durable ont ajouté à nos ressources, et il n'y aura plus qu'à se préoccuper du bon marché. Le nombre des modèles peut être considérablement augmenté, soit en puisant dans les cartons du musée du Louvre, soit en empruntant aux amateurs et aux musées étrangers. Tout le monde a admiré les photographies des cartons d'Hampton-Court et les reproductions des gravures de Marc-Antoine. Pour rendre l'enseignement plus complet, chaque épreuve pourrait porter une courte notice indiquant le nom de l'auteur de l'œuvre reproduite, la date de sa naissance et celle de sa

mort, en fournissant quelques indications sur sa vie, la nature et le mérite de ses productions.

Le Jury est fort éloigné de prendre parti pour une méthode et de la recommander exclusivement comme celle qu'il faudrait suivre pour bien copier. Il mettra cependant en garde contre quelques manières de procéder qui, bonnes en elles-mêmes, présentent des dangers lorsqu'on les généralise. Il est sage en effet d'exercer les élèves à travailler dans une proportion différente de celle des modèles ; mais on ne doit pas s'attacher à faire toujours beaucoup plus grand, ce qui serait une perte de temps, ni beaucoup plus petit, ce qui conduirait à la mesquinerie. La pratique des hachures et du pointillé, qui est un emprunt malheureux fait par le dessin à la gravure en taille-douce, est pleine d'inconvénients quand elle devient un système. Au fond, on doit copier l'effet et non pas le procédé. Mais, tout en exerçant avec prédilection les yeux et les mains, il faut (c'est un accessoire indispensable) enseigner à mettre au carreau et à copier sur des mesures données à l'aide d'échelles de proportion.

La collection de plâtres que nous avons indiquée en vue de la sculpture pourrait servir au dessin d'après l'antique et d'après la bosse. Il y aurait tout intérêt pour les élèves à faire sur ces modèles l'étude des proportions et à appliquer sur eux les théories de Jean Cousin, à passer du relevé géométral aux projections perspectives et réciproquement, et enfin à se rompre en temps utile à tout ce qui touche à la discipline du dessin. Cela nous semble capital et nous attacherions la plus grande importance à voir l'enseignement entrer dans une pratique qui, mettant aux mains des jeunes dessinateurs toutes les ressources dont il est utile de disposer, leur donnerait de bonne heure le moyen d'être des auxiliaires habiles ou des créateurs vraiment indépendants.

ORNEMENTS.

Jamais l'étude des ornements n'a été poussée aussi loin qu'à notre époque ; mais dans aucune branche de l'art la recherche

du caractère n'a plus disposé les esprits à placer de simples documents, des formes de toute provenance et des indications souvent barbares sur le même rang que les œuvres les plus parfaites; et jamais aussi la curiosité n'a mis dans un aussi grand péril le véritable sentiment de l'ordre et de la beauté. Ce manque de critique a produit des conséquences qu'il est facile de comprendre, et que nous constatons dans beaucoup de nos produits : les uns ne sont que des imitations plus ou moins exactes; les autres, en aspirant à l'originalité, ne présentent souvent qu'un mélange d'éléments incohérents. En un mot nous trouvons dans la manière de composer les ornemen le même oubli des principes, la même absence de l'esprit d'a nalogie qui caractérisent l'état général de l'architecture. Cel se comprend, puisque les ornements ne peuvent être conçus que comme des rapports et circonscrits en général par des cadres définis. L'artiste les crée en unissant et en soumettant aux formes architecturales les formes qu'il emprunte à la nature et aux productions du génie humain. Ils occupent une place déterminée dans les ensembles, ils remplissent exactement cette place, ils sont destinés par leur richesse à créer de brillants contrastes entre les parties où ils existent et celles dont ils sont exclus.

Le goût de la confusion ne sera jamais qu'une affaire de mode; l'intelligence a un insatiable besoin de clarté. Il faut donc combiner les ornements dans un ordre facile à saisir, les associer selon les lois de proportion et de conséquence qui sont celles du goût, les unir enfin dans un esprit d'ensemble harmonieux. Mais leur exécution doit être animée d'une vie puissante, d'une intensité d'expression, en un mot de cette énergie qui distingue essentiellement les éléments empruntés par l'architecture à la vie extérieure, de ce que l'on appelle la nature morte. C'est là en effet le point essentiel : l'ornement ne doit pas tourner au trompe-l'œil, c'est une forme très-idéale de l'art. Bien plus encore que le peintre et le sculpteur de figure, l'ornemaniste conçoit l'art du dessin comme devant servir à la représentation non d'êtres réels, mais d'un organisme à la fois supérieur et dépendant. Tantôt, dans sa fantaisie, l'artiste enrichit les lignes mathématiques d'une pa-

rure empruntée au règne animal ou végétal, et tantôt il combine entre elles les formes des animaux et des plantes ou les associe à la forme humaine. Il élève ces caprices à la hauteur de véritables symboles; car, s'il figure des animaux, par exemple, il accuse vivement leur type, moins préoccupé cependant d'une construction anatomique rigoureusement exacte, que de l'expression morale que le sujet comporte et de l'idée que nous attachons au genre et à l'espèce. Enfin, nous le répétons, il importe que le modelé ne tende pas à faire illusion. L'ornement ne doit pas déformer les surfaces qu'il décore ; il est sur ces surfaces, il fait corps avec elles ou s'y trouve appliqué : il ne doit point paraître soit y pénétrer, soit pouvoir en être aisément détaché.

Les modèles qu'il faut recommander avant tout sont les modèles d'ensemble, car les détails nous sont assez bien connus. Nous avons donné tout à l'heure une liste de bonnes études exécutées d'après les ordres antiques : il va sans dire qu'il s'y trouve une part importante d'ornements d'architecture, tant de ceux qui étaient sculptés, que de ceux qui, ayant été seulement peints, ont été retrouvés gravés à la pointe sur les monuments. Les plâtres, nous l'avons dit, en existent. Ils peuvent être dessinés à main levée, ou relevés à l'aide des sections verticales et horizontales dont nous avons indiqué l'emploi.

On ne saurait trop engager les professeurs à faire étudier aux commençants les moulures sculptées et les chapiteaux, ainsi que le système des palmettes et celui des acanthes, dans leurs innombrables applications aux chapiteaux, aux frises, consoles, modillons, rosaces, etc. C'est l'avis des hommes les plus compétents que les ornemanistes formés suivant cette méthode, si conforme aux intérêts de l'art, ont acquis une supériorité de goût et d'exécution qui se manifeste jusque dans les sujets les plus étrangers en apparence aux types de l'ornement classique. Il est aussi très-important de montrer plus tard aux élèves des plâtres moulés sur des bronzes, des terres cuites, etc., pour leur faire comprendre comment, dans un même style, la physionomie des mêmes objets se modifie selon la matière dans laquelle ils sont exprimés. Malheureusement ces sortes de reproductions sont rares, et quelques-

unes difficiles à exécuter. Néanmoins nous pouvons ajouter une autre série de modèles à ceux que nous avons déjà indiqués; on peut les choisir encore dans les collections de l'École des beaux-arts. Ainsi, parmi les dessins, on remarquera les beaux ornements du temple du Soleil, par M. Bonnet, et parmi les moulages, ceux dont nous donnons la dénomination ou que nous désignons par un numéro correspondant au catalogue affiché dans les galeries.

SALLE GRECQUE. — Vases : de Sosithius, 98; Médicis, 100; vases 96 et 97 ; urne dite du Campo-Santo, 67. Stèles de 19 à 24. — Fleuron du couronnement du temple d'Egine, 204. — Le charmant monument de Lysicrate, d'ordre corinthien.

SALLE DE LA MINERVE MEDICA. — Antefixes Pamphili, 11 et 12; — rinceaux Médicis, 4 et 5; — autel, 90; — pied d'urne, 102; — masque de théâtre, 105; — frise du temple d'Antonin et Faustine. Tous ces ornements sont de style romain.

SALLE ROMAINE. — Char antique.

ANIMAUX. — Sphinx de Naples, 45 de la salle grecque; — aigle des saints apôtres; — louve du Capitole; — molosses du musée de Florence; — têtes de l'un des chevaux de Monte-Cavallo. Ces morceaux sont dans la salle romaine. — Têtes de chevaux des frontons du Parthénon dans le vestibule des galeries.

Les terres cuites du musée Napoléon III, si l'on vient à les mouler, pourraient fournir aussi d'excellents modèles. Donnons comme renseignement l'indication de quelques morceaux de cette collection, provenant de la galerie Campana, et lithographiés dans l'ouvrage intitulé *Museo Campana, opere antiche in plastica.* Ce sont : dans la 1re partie, numéros 7, 12, 13, 14, 27, 28. — Dans la 2e partie : 38, 41, 42, 52, 54. — Dans la 3e partie : 71 87, 87a, 100, 101, 102, 103, et dans l'appendice les numéros 110, 111, 112.

Il est très-important que le professeur fasse ressortir devant ses élèves les relations qui existent entre les différents membres d'une architecture ou d'un ornement, au double point de vue du style et de l'effet; il est également nécessaire qu'il profite de ces occasions pour opposer au faste des décorations romaines, qui tournent à la profusion, le goût sobre avec lequel les Grecs ont rattaché étroitement les ornements aux parties essentielles de l'architecture.

La mosaïque a un style qui lui est propre, et il est bon d'en donner des exemples; on en trouvera dans les *Ruines de*

Digitized by Google

Pompeï, de Mazois. Nous recommandons aussi les mosaïques d'Otricoli gravées dans le *Museo Pio Clementino*, n° 46 ; ce recueil en offre d'autres aux n°s 47 et 50. Le même musée renferme encore une mosaïque représentant des scènes de théâtre, qui a été décrite par Millin.

Les peintures décoratives des anciens sont aussi admirables par leur ordonnance que par la bonne entente de leur exécution. L'espace y est divisé d'une manière pleine de goût, les objets représentés sont doucement et simplement éclairés, les couleurs viennent s'harmoniser dans un effet général dont les tons architectoniques forment la base. Parmi ces décorations charmantes, celles de Pompeï ont été maintes fois reproduites et le sont encore incessamment. Elles offrent tous les genres, et particulièrement de nombreuses figures qui, réunies en groupes ou isolées, sont justement célèbres. On y remarque aussi ces fantaisies d'architecture d'un style riant et léger, dont les formes se prêteraient si aisément aux besoins de notre architecture industrielle. On trouverait certainement dans les portefeuilles des artistes de nombreux fac-simile, des calques même de ces précieux modèles. Mais on peut consulter sinon l'ancien ouvrage italien *le Antichità di Ercolano*, du moins la publication de Wilhem Zahn, intitulée *Ornamente aller Klassichen Kunstepochen*, en attendant l'achèvement de l'admirable publication de MM. Niccolini, *le Case ed i monumenti di Pompei*. Dans le goût arabesque, il existe encore de beaux exemples. Les publications principales qui leur ont été consacrées sont : *Collection des peintures antiques qui ornaient les palais des thermes des empereurs Titus, Trajan, etc.* — *Arabesques antiques des bains de Livie et de la ville Adrienne*, grav. par Ponce ; — *Le Pitture antiche delle grotte di Roma e sepolcro dei Nasoni*, gravées par S. Bartoli. Enfin, dans un genre qui tient à la fois de la composition et de la reproduction exacte, l'œuvre de Piranesi peut être aussi largement consultée pour former une première série de modèles classiques, que la photographie pourrait aisément multiplier.

Mais il n'est rien de plus excellent dans le genre qui nous occupe que les ornements des loges du Vatican, exécutés par Jean d'Udine, sous la direction de Raphaël. Inspirées des pein-

tures antiques, ces merveilleuses compositions les égalent par leur perfection ; elles ont l'avantage d'être mieux conservées. Il serait à désirer qu'il entrât dans les vues de l'Etat de les faire reproduire par des artistes distingués, afin qu'étant placées dans un musée, elles pussent être proposées comme l'objet le plus capable d'éveiller l'esprit et de former le goût des ornemanistes. Elles résument, en effet, toutes les applications des ornements à la peinture murale. L'architecture animée par la perspective, tout ce que la nature met sous nos yeux de formes diverses, tout ce que les sciences, les lettres et les arts nous offrent de produits, d'instruments, d'attributs, y est mis en œuvre, et fait concevoir l'art du décorateur comme un art encyclopédique.

L'examen, la simple vue des chefs-d'œuvre que nous venons de classer, montre à combien de sources l'ornementation peut aller puiser. Ces sujets de tout ordre, ces compositions sérieuses ou légères, ces personnages qui posent sur des supports délicats ou qui semblent planer dans des espaces largement ouverts, ces architectures capricieuses, ces riches arabesques, ces animaux, ces guirlandes, ces monstres chimériques donnent une haute idée du domaine qu'embrasse l'art décoratif, mais font comprendre en même temps sur quelles vastes études doit s'appuyer l'imagination de celui qui ambitionne de s'y distinguer.

Nous n'avons parlé jusqu'à présent que des modèles laissés par les temps passés; mais il ne faut pas oublier d'étudier en même temps la nature vivante et de jeter un regard avide et curieux sur tout ce qui nous entoure. C'est là, à cette source éternelle, que se trouvent les données premières qui, combinées par l'artiste, deviennent ses créations personnelles et restent propres à son temps.

Ç'a été, dans nos écoles, une heureuse idée de faire dessiner les plantes vivantes. La variété de leurs feuillages, de leurs fleurs et de leurs fruits, celle non moins grande de leur disposition générale et de leur physionomie, leur souplesse qui permet de les plier à une ordonnance volontaire, en font des éléments précieux, si, en les interprétant, on ne perd point de vue l'idée générale de l'ornement et les exemples qui nous ont été donnés. Un architecte de beaucoup de goût, M. Ruprich

Robert, a commencé à publier sur ce sujet un ouvrage intitulé *Flore ornementale.*

Les idées émises dans la préface sont justes et pratiques. L'auteur est à la fois un artiste et un géomètre : il reconnaît au-dessus de la variété des individus l'unité des types, et il tend à régulariser les cas accidentels que présentent les individus au nom de ce besoin d'ordre qui est inséparable de l'idée de la beauté. En conséquence il présentera en parallèle la nature avec une interprétation ; mais il nous avertit qu'il n'entend point nous imposer celle-ci, parce que toute interprétation, bien que partant de la nature et s'appuyant sur les règles certaines, doit toujours procéder du sentiment particulier. L'auteur respecte la tradition classique, tout en repoussant l'imitation servile des formes créées par l'art des anciens ; il ne confond point l'enseignement des principes de l'ornementation avec son histoire et il voudrait voir fonder sur la connaissance de ces principes et sur l'étude de la nature la reconstruction de l'idéal. Ces vues, en tant surtout qu'elles s'appliquent à l'ornement d'architecture, sont conformes à celles du Jury des écoles, et nous ne pouvons que souhaiter que d'autres ouvrages soient entrepris dans un but aussi bien défini.

C'est pénétré de ces idées que l'élève ornemaniste doit dessiner non-seulement les plantes, mais fréquenter les galeries d'histoire naturelle pour y compléter son éducation sur tous les règnes de la nature. Les collections ethnographiques, les musées d'armes, les machines, les expositions de toutes sortes, les magasins et même les marchés lui offrent une foule d'occasions d'exercer sa main, de cultiver sa mémoire et de préparer ainsi des œuvres pleines de richesse et de variété ; car ici plus qu'ailleurs la copie de la nature, quand elle est bien entendue, touche de près à la création.

Qui ne comprend au milieu de tout ceci le rôle important que remplit la figure humaine dans l'ornement? Elle y apparaît comme le symbole le plus élevé, comme le point de départ de toute proportion, comme le signe que dans l'art, en résumé, tout doit se rapporter à l'homme. L'enseignement simultané de toutes les branches du dessin n'est pas une

Digitized by Google

visée stérile. Il est d'une nécessité absolue que le décorateur soit capable de bien établir la figure, et nous n'irons pas trop loin en disant qu'il ne peut exceller dans son art qu'à la condition de posséder le principe essentiel de tous les arts. S'il s'agit d'architecture, il devra connaître non-seulement les proportions des ordres, mais nous dirions presque leur philosophie. Si nous parlons de la figure, il faut qu'il sache à fond la loi des mouvements et des pondérations; et s'il a besoin d'ajuster des personnages, il est indispensable qu'il puisse promptement donner à la draperie les plis essentiels qui assurent la régularité des formes et l'équilibre de l'ensemble dans une attitude donnée. Il fournit ainsi la preuve que dans un champ où le caprice semble régner d'une manière absolue, les connaissances théoriques les plus fermes sont indispensables pour doter la fantaisie de cette parcelle de raison sans laquelle elle serait inadmissible dans le domaine de l'art.

MACHINES.

Le dessin des machines a paru avec éclat à l'exposition des écoles; il y a obtenu un grand succès et l'une des premières récompenses. En lui-même, au point de vue de l'utile et lorsqu'il est démontré dans des établissements spéciaux, son enseignement ne laisse rien à désirer. Les meilleurs modèles seront toujours les machines elles-mêmes, et l'on peut s'en remettre aux habiles directeurs des écoles professionnelles du soin de faire progresser des études qui empruntent aux sciences la certitude de leurs méthodes et les constants éléments de leurs progrès. Nous n'avons rien à ajouter au rapport spécial qui les concerne, ni aux considérations que le Jury a émises comme l'ayant déterminé à distinguer d'une manière spéciale des travaux d'une nature purement exacte. Nous sommes pleins de confiance dans l'avenir du dessin des machines, en ce qui concerne leurs formes générales et les qualités expressives qu'elles sont appelées à revêtir. Il suffira pour cela que le dessin d'art ne soit pas négligé dans les écoles où s'instruisent les ingénieurs, et que ceux-ci ne dédaignent pas

Digitized by Google

de devenir des artistes. Nous reviendrons sur ce sujet en parlant des écoles professionnelles ; mais il nous reste à examiner préalablement quelques points essentiels.

DESSIN DE MÉMOIRE ET COMPOSITION.

En considérant l'importante fonction de la mémoire dans le jeu de nos facultés, et la part considérable qui lui revient dans tout mode d'expression et de création, on s'est demandé si la mémoire des formes et de l'effet ne méritait pas d'être cultivée, et s'il ne fallait pas la discipliner et l'enrichir, dans l'intérêt de l'art, avec autant de sollicitude qu'elle l'est dans d'autres branches des études. La réponse ne pouvait manquer d'être affirmative. Il existe, en effet, une foule de cas dans lesquels on ne pourrait jamais fixer ce qui intéresse, si l'on n'était préparé à le faire de souvenir ; nous voulons parler soit d'objets ou de documents qui ne sont point à notre disposition et dont il faut rendre la physionomie plutôt que faire le fac-simile, soit de tous les effets de mouvement, de lumière et de sentiment que nous présentent à chaque instant la nature et tout ce qui nous environne.

Cette branche des études a été pour ainsi dire créée par un professeur distingué autant que modeste, M. Lecoq de Boisbaudran, et le sujet en a été exposé par lui dans un livre aussi remarquable par les vues philosophiques que par le sens pratique. L'auteur explique fort bien comment l'atelier, qui peut à la rigueur suffire au sculpteur, ne peut pas rendre au peintre tous les services désirables, et après avoir fait le récit intéressant de la manière dont son idée a été réalisée et justifiée par le succès de ses élèves, il a le mérite rare de poser lui-même les limites de son enseignement. Les études mnémoniques doivent s'ajouter aux autres études et non les remplacer. Autrement, en habituant à dessiner par cœur, on courrait risque de faire perdre la naïveté que l'on doit apporter devant le modèle, et on compromettrait la fidélité de l'imitation ; il serait aussi dangereux de cultiver exclusivement la mémoire qu'il est regrettable de la voir négliger entièrement.

De là aussi la nécessité de la cultiver régulièrement pour qu'elle ne s'emplisse pas d'éléments dangereux et incohérents. Cela revient au bon choix de modèles et au goût que l'on porte devant la nature après les avoir étudiés.

Dans ce sens et dans cette mesure, développer la mémoire pittoresque, c'est rendre le plus signalé service à un grand nombre d'industries spéciales dans lesquelles on a continuellement à reproduire des objets absents. Les peintres de décors et d'attributs, ne pouvant le plus souvent se servir de modèles, ont particulièrement besoin d'une mémoire exercée. Il en est de même pour les papiers peints, les étoffes à dessins, les bronzes et toutes les industries qui procèdent de l'ornementation et mettent à contribution la création entière ; il n'est pas jusqu'au mécanicien qui n'y puisse trouver de puissants avantages.

Ce qui nous a paru remarquable, c'est que, pour arriver à ces résultats, le professeur ne donne aucune recette. Chaque élève se crée une méthode, et chacun, pour établir des jalons dans son esprit, procède par un mode de comparaison qui lui est propre. De sorte que dans les résultats la variété est sensible et que chaque reproduction avec son exactitude a pour ainsi dire l'originalité et la valeur d'une création.

Concluons en formant des vœux pour que l'enseignement mnémonique du dessin soit ajouté à l'enseignement primaire comme donnant pour la pratique de grandes ressources, et pouvant servir à former plus sûrement le goût. Quant au secours qu'en peuvent tirer les artistes, nous n'hésitons pas à dire que les travaux des élèves de M. Lecoq de Boisbaudran, outre ce qu'ils présentent de surprenant par la fidélité des souvenirs, sont, sous le rapport de la vivacité des impressions et de leur sincérité, directement dans la voie des maîtres.

Mais plus celui qui se souvient est près d'imaginer, plus il est nécessaire de déterminer les conditions premières dans lesquelles l'invention doit se produire. Plus l'artiste apparaît vite chez l'élève, plus il importe de lui donner de bonne heure les règles qui régissent la composition.

Nous n'avons pas à revenir sur les considérations émises à ce sujet dans le premier rapport, considérations tendant à faire

Digitized by Google

rentrer les lois de toute composition dans celles de la construction, et à subordonner cette partie de l'art à des nécessités qui émanent de l'architecture et qui sont l'architecture elle-même. Nous ajouterons seulement, à titre de développement, que le raccordement des lignes, que l'on apprend avec le dessin linéaire, peut faciliter dans un grand nombre de cas la tâche de celui qui cherche des ajustements; et nous ferons encore cette observation que toute composition devant être forcément renfermée dans une forme régulière, il y a une ligne qui partage cette forme et qui indique la direction autour de laquelle son équilibre s'établit. Or, c'est sur ces axes que vient se placer le point essentiel du sujet représenté, aussi bien au point de vue de la masse qu'à celui de l'expression. C'est pourquoi dans la pratique nous désirons que les élèves qu'on commencera à exercer à la composition soient appelés à décorer avec des figures ou avec des ornements des formes purement architecturales, telles que des niches, des tympans, des frises, etc., et que tout en remplissant l'espace qui leur est donné, ils le fassent toujours en ordonnant leurs compositions selon les lignes d'esthétique géométrique qu'on leur apprendrait préalablement à tracer. Ce mode de composition est essentiellement celui qui convient à l'art appliqué. Mais l'habitude de travailler dans des cadres définis initierait les jeunes gens à inscrire plus tard des compositions absolument indépendantes dans le cadre régulier, bien qu'idéal, qui enveloppe toujours toute œuvre d'art, de quelque nature qu'elle soit.

RÉSUMÉ.

Tel est le plan d'un enseignement élémentaire méthodique du dessin. Nous n'avons pas la pensée que ce programme puisse être appliqué tel qu'il est partout et toujours. L'important, croyons-nous, était de rattacher par la pratique l'art à la science, de classer logiquement les arts, de les relier entre eux, et d'indiquer à quelles sources il faut chercher des modèles.

Cette méthode, nous l'avons dit, n'est pas nouvelle; elle est

fondée en raison, elle date des anciens, elle fonctionne avec plus ou moins de rigueur dans plusieurs grandes écoles, parmi lesquelles nous citerons celle de Toulouse, qui a paru avec honneur à l'avant-dernière Exposition des beaux-arts appliqués à l'industrie. Mais la partie théorique et technique n'est nulle part, à notre gré, suffisamment rattachée à la partie artistique. Les visées chimériques de l'art pour l'art débordent avec leur côté malsain. L'artiste croit toujours abdiquer en s'adressant à la science; il a peur de décheoir en touchant à des instruments de précision. A peine le peintre et le sculpteur consentent-ils à étudier l'anatomie. La question des modèles est aussi très-grave; de sa solution peuvent dépendre notre goût national et l'avenir de l'école française. L'enseignement simultané de toutes les branches de l'art sur ces bases est aussi très-désirable. Ces études générales ont fait l'honneur de toute une classe d'artistes qui, possédant, quelquefois sans une grande supériorité en aucun genre, toutes les ressources de leur profession, ont été rangés, à cause de la liberté et de la variété qu'ils ont portées dans leurs œuvres, au nombre des maîtres.

Les détails dans lesquels nous sommes entrés nous dispensent d'examiner en particulier chacune des écoles diverses qui ont soumis au Jury les travaux de leurs élèves. Nous les rangerons toutes en trois grands groupes, à raison des conditions dans lesquelles les jeunes gens se trouvent placés par les avantages de la naissance, par la nécessité d'embrasser une profession manuelle ou par la vocation. Nous parlerons donc successivement des lycées, des écoles professionnelles et des écoles d'art appliqué, et enfin des avantages que notre méthode peut présenter aux enfants qui aspirent aux écoles spéciales des beaux-arts.

LYCÉES ET COLLÉGES.

La condition élevée à laquelle appartient généralement la jeunesse des lycées et des colléges, le caractère classique de l'éducation qu'elle reçoit, et le développement que prend cette éducation en s'élevant des classes de grammaire à celles des hu-

Digitized by Google

manités, appellent sur l'enseignement du dessin dans les établissements de l'Université des considérations spéciales. Il faudrait trouver le moyen de faire cesser le malentendu qui, dans ces grandes écoles, semble reléguer tout ce qui touche aux beaux-arts dans le domaine de l'agrément, et qui laisse ainsi sans préparation et sans culture tout un côté des esprits. Nul doute que, dès la classe de grammaire, les enfants ne pussent être initiés aux premiers éléments du dessin linéaire et géométrique : on ne ferait pour eux en cela que ce qui se pratique pour les élèves du même âge dans les écoles primaires. Que ces exercices soient rattachés à un cours de calcul comme préparation aux sciences exactes ou au cours de dessin proprement dit, il n'en résulterait pas moins ceci, c'est que dès le commencement le dessin tiendrait utilement sa place dans le plan des études : partant de là, l'enseignement qui lui est propre suivrait un développement régulier, réclamant d'autant moins de temps des élèves que ceux-ci pour le suivre s'y seraient pris plus tôt.

Assurément nous ne prétendons pas que le cours de dessin dont nous avons essayé de tracer le plan puisse être introduit dans les lycées avec tout son développement, mais il offrirait des ressources capables d'imprimer à l'élève une véritable notion des arts : on aurait quelque chance sinon de lui faire connaître les maîtres, du moins de lui en donner une idée en ne lui montrant que leurs ouvrages. Au dessin de la figure, de l'ornement et du paysage, on joindrait la perspective. La sculpture, le plus complet des arts d'imitation, ne devrait pas être oubliée. De bons éléments d'architecture pourraient être donnés concurremment avec les études scientifiques; ils ne seraient pas inutiles à des jeunes gens qui, devenus hommes, peuvent être appelés, dans les conseils de leur pays ou pour leurs propres affaires, à se rendre compte d'un plan et à juger du mérite d'un projet.

Mais, pour réaliser ces progrès, il faudrait que la pratique du dessin trouvât dans celles des branches de l'enseignement classique qui le comporteraient un appui efficace ; il serait à désirer que l'on rapprochât autant que possible des monuments écrits les monuments figurés. A Paris, avec les ressources dont

Digitized by Google

nous sommes entourés et les promenades organisées dans les musées, ce rapprochement peut se faire aisément. Il faudrait dans les provinces un choix de livres spéciaux, dont l'usage serait d'autant plus facile que là généralement les classes ne sont pas nombreuses; malheureusement plusieurs de ces livres sont encore à faire.

Pour l'enseignement religieux, il n'y a guère de secours à attendre de l'imagerie, malgré le développement qu'elle prend aujourd'hui. Au point de vue des formes, les types y sont capricieux ou amoindris ; d'autre part, il y domine un goût étranger qui induirait à confondre le sentiment religieux avec une affection maladive de la sensibilité. Combien les vieilles images exhumées des catacombes, combien les mosaïques byzantines ou latines, les peintures et les sculptures du moyen âge et des premiers maîtres de la Renaissance, sont plus conformes à l'esprit de notre religion ! Les personnages saints, la Divinité elle-même, n'y apparaissent point abandonnés à une vague rêverie ; les types y sont dans leur force caractéristique, dans leur majesté native. Ces œuvres donnent une idée complète du sentiment chrétien qui s'adresse à Dieu, non-seulement avec l'amour que l'on doit au père et au rédempteur, mais aussi avec la crainte et le respect que doit inspirer celui qui nous voit et qui nous juge.

Une connaissance exacte de la mythologie est indispensable pour bien comprendre et pour goûter les écrivains classiques et les poëtes en particulier; tout l'art des anciens est né de la poésie, il en est l'inséparable complément. Nous ne croyons pas qu'il existe un ouvrage élémentaire sur la mythologie conçu dans le but d'aider à l'intelligence des auteurs et de remonter à la raison et à la source de l'art. Nous n'avons pas toujours une idée bien haute des fables de la Grèce; en ce qui les concerne, il semble que l'on ait à craindre d'être sincère. Ces fictions, pleines d'un sens toujours juste, d'une délicatesse souvent exquise et quelquefois d'une si surprenante moralité, s'offrent à nous, dépouillées de leur signification originaire et profonde, sommairement réduites à des conceptions assez grossières, qui faussent la vérité et entretiennent entre l'anthropomorphisme et le matérialisme une regrettable confusion. Des

Digitized by Google

ouvrages tels que la *Symbolique* de Creuzer et Guignault, l'*Histoire des religions de l'antiquité* de M. Maury, pourraient être mis à contribution pour composer une mythologie utile aux études et digne de ce génie des anciens dont nous admirons les chefs-d'œuvre, en nous trouvant induits toutefois à mépriser les idées qui les ont inspirés. Des gravures, en grand nombre exécutées d'après les antiques, seraient nécessaires pour bien faire connaître les formes dont les artistes ont revêtu les types créés par l'imagination des poëtes. A la rigueur, les planches de la *Galerie mythologique* de Millin rempliraient cet objet. Cet ouvrage est encore unique et indispensable, et il y aurait tout avantage à ce qu'il fût, en attendant mieux, déposé dans toutes les bibliothèques des colléges, avec le *Manuel d'archéologie* d'Ottf. Muller, le *Dictionnaire des antiquités chrétiennes* de Martigny et le *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* de Rich, ouvrages dont les derniers se rapportent aussi bien à la religion qu'à l'histoire.

Cette dernière science embrasse tous les jours un champ plus vaste. A côté de l'exposé des faits, elle montre le développement des idées; le tableau des mœurs appelle des considérations sur les beaux-arts. L'histoire fait plus, elle estime les productions de l'art et de l'industrie comme une source d'informations aussi respectable que les textes eux-mêmes et les appelle à son secours. Il serait à souhaiter que ces précieux témoignages de la physionomie des temps pussent être mis sous les yeux des élèves après avoir été toutefois reproduites avec exactitude. Déjà une histoire grecque et une histoire de France qui portent le nom d'un ministre éclairé présentent, encadrées dans le récit, les vues des édifices contemporains des événements qu'elles relatent. Une autre histoire de France (fruit de la collaboration de M. Bordier avec M. Charton, qui avait déjà conçu, dans un même but analogue, son bel ouvrage intitulé *les Voyageurs anciens et modernes*) renferme un nombre considérable de gravures représentant des documents originaux de toute nature : monuments, sculptures, peintures, médailles et monnaies, armes, ustensiles, etc. Ces livres, dont les premiers appuient davantage sur le génie des constructions et dont le second donne une idée plus exacte du costume, sont le fruit

d'une pensée juste et utile. C'est bien là le point de vue de l'histoire qui, pour rendre ses leçons plus complètes, ne doit pas dédaigner de s'adresser aux yeux. L'heureuse idée d'appeler l'art à faire ainsi subsidiairement sa propre histoire mérite d'être largement étendue ; les exemples qui en ont été donnés ne peuvent manquer d'être suivis.

Partant de là, ne serait-ce pas créer une source de vif intérêt pour l'élève que de lui montrer, tandis qu'il traduit les poëtes, des collections de monuments anciens inspirés directement par eux ou se rapportant simplement aux sujets qu'ils ont chantés? Citons parmi les recueils de ce genre, d'ailleurs contenus en germe dans la *Galerie mythologique* de Millin, la *Galerie homérique* d'Inghirami, la *Galerie héroïque* d'Overbeck, les *Monuments inédits d'antiquité figurée grecque, étrusque et romaine, cycle héroïque*, contenant *l'Achilléide, l'Orestéide, l'Odysséide*, par Raoul Rochette, etc. *L'Iliade* et *l'Odyssée*, bien antérieures à toute œuvre d'art proprement dite, renferment toutes les aspirations de la Grèce déjà si profondément artiste et tout ce que le langage peut exprimer d'idées propres à un art qui eût été déjà parfait. Il est fort peu des épithètes d'Homère qui n'aient un sens plastique ou ne se rapporteut à un effet pittoresque. Les vases grecs, sur lesquels il existe tant de publications, abondent en sujets qui, par leur style et leur expression simples et grandioses, semblent un éloquent commentaire des plus anciennes traditions cosmogoniques et héroïques. Disons aussi que tout ce qui concerne le costume reste incompréhensible sans les monuments. Quel ouvrage, d'ailleurs, plus capable d'intéresser les élèves qui expliquent les historiens et les orateurs que l'*Iconographie grecque et romaine* de Visconti? Est-il un écolier intelligent qui ne soit désireux de connaître l'image de chacun de ces grands hommes dont le nom est comme le résumé et l'œuvre comme l'idéal de quelque partie du génie? Si l'on passe au caractère moral, la supériorité sereine d'un Périclès, la sensibilité d'un Euripide, la pénétration et l'ironie d'un Ménandre, la contention d'esprit d'un Démosthène, éclatent sur leur visage par des traits qu'on ne peut plus oublier dès qu'on les a vus une fois. En même temps, quels documents

plus propres à l'histoire de l'aristocratie romaine, que ces têtes de patriciens dans lesquelles l'énergie militaire et la gravité sacerdotale s'allient si étroitement à la dureté du légiste et du financier? L'étude plus complète de l'homme, celle qui, en évoquant son image, le fait revivre dans son extérieur et dans le type qu'ont revêtu ses facultés, ne viendrait-elle pas enrichir le domaine des humanités? Nous irons plus loin. Un bas-relief chorégique ou celui qui a pour sujet Bacchus chez Icarius, ou encore cet autre qui représente Eurydice entre Orphée et Mercure, la statue d'Aristide enveloppé d'un étroit manteau dans l'attitude austère que les usages de la tribune imposaient aux orateurs athéniens; quelque stèle funéraire ou l'un des vases nombreux que décorent des bacchanales, sont on ne peut plus propres à faire comprendre le génie littéraire de la Grèce et le caractère riant et serein qu'y revêtait la vie. La manière naturelle d'exposer un sujet, la simplicité lumineuse de la forme, la savante retenue de l'expression, toutes les qualités qui, dans l'art de bien dire, constituent l'atticisme, ont été possédées par les artistes grecs au même degré que par les écrivains.

Le professeur de rhétorique rendrait un grand service en signalant ces rapprochements toutes les fois qu'il en aurait l'occasion, et en s'en autorisant pour faire remarquer que les œuvres de l'esprit, quelles que soient leurs formes, sont soumises aux mêmes lois générales; qu'elles sont justiciables de la même critique, et que pour bien juger des arts il est au moins sage de se régler d'après l'analogie qui, prise dans son acception la plus universelle, est le dernier mot de tout savoir. Mais c'est surtout en philosophie qu'il serait possible de jeter d'une manière solide les bases d'un vrai critérium. Cette classe replacée si justement au sommet de l'enseignement secondaire est par malheur incomplétement suivie. Nous avons peu de goût pour ce qui est abstrait, et si l'on en jugeait d'après le *Traité des études*, de Rollin, dans lequel la philosophie se borne à la morale, ce serait une tradition déjà ancienne. Aujourd'hui les élèves en sont encore distraits par la préparation d'un examen auquel on désirerait, comme l'a dit M. le ministre de l'Instruction publique, voir substituer un certificat de

bonnes études (1). S'il en était ainsi, le professeur, plus libre, plus maître de sa classe, aurait le temps, à propos de l'étude de nos facultés et de l'origine de nos idées, d'appuyer davantage sur cette observation que dans l'art les conceptions ne se forment pas d'une manière isolée, et que leur dignité dépend de la faculté dont elles dérivent; en un mot, que la passion et l'intérêt ne sauraient être les sources de l'inspiration véritable, parce qu'en art comme en morale, le but doit être désintéressé. De même il sera toujours très-important, tout en reconnaissant que l'art a une fin originale, de dire quelles sont les limites imposées au principe de son indépendance. Réfuter la doctrine qui tend à confondre l'idée du beau avec la sensation de l'agréable; montrer que le beau ne se ramène ni à l'utilité ni à la convenance (bien qu'il puisse prêter à l'une et à l'autre un attrait souverain), et que le sentiment qu'il excite diffère du désir, c'est traiter par l'un de ses côtés le problème moral le plus élevé. Distinguer entre le caractère et la beauté, entre le beau et le sublime, ces deux formes de l'idéal, définir la loi générale de l'art qui est l'expression, classer les arts, déterminer leur domaine et faire voir qu'ils ne gagnent rien à empiéter les uns sur les autres, c'est prémunir les esprits contre tous les entraînements auxquels est exposée une époque inquiète et curieuse comme la nôtre. Les dignes agrégés de l'Université excelleraient à remplir complétement une telle tâche, et, sans aller encore jusqu'à l'esthétique, le cours de philosophie critique préparerait à l'art de sérieux appréciateurs.

En recevant ces bons enseignements, les élèves des lycées pourraient, sans aucun préjudice, donner relativement peu de temps au dessin lui-même. C'est par le niveau des idées et non par de vaios talents d'amateurs que doit s'établir le genre de supériorité qui convient aux classes élevées de la société. L'opinion publique serait plus autorisée si les hommes du monde,

(1) Il faut simplifier les rouages et les programmes de cet examen. Pour mon compte, je ne serais pas éloigné de penser que cette réglementation compliquée pourrait se réduire à un seul article qui n'inquiéterait ici personne et qu'on rédigerait en bien peu de mots : *Les élèves fourniront la preuve qu'ils ont fait de bonnes humanités.* Le décret de 1808 n'en demandait pas davantage. (Discours prononcé par S. Exc. M. Duruy à la distribution des prix du concours général, le 8 août 1864.)

éclairés par leurs études et placés d'ailleurs au-dessus de l'intérêt, pouvaient la diriger; tandis qu'à présent on les voit subir les caprices de la mode ou les inspirer, et que sous le rapport de la théorie comme de la pratique de l'art, ils sont exposés à se trouver fort inférieurs aux intelligents ouvriers de nos industries.

Est-ce une utopie? L'éducation des gens du monde ne serait-elle pas plus parfaite si l'union des arts avec les lettres était rendue plus étroite dans l'enseignement universitaire, et si l'art y était continuellement relevé par le soin que l'on aurait de le rattacher à nos plus nobles facultés? Au sommet des études, l'Ecole d'Athènes a prouvé combien cette union pouvait être féconde; nous voudrions qu'elle fût consacrée dès les classes de grammaire, et que, après avoir été présentée comme une des plus vivantes expressions du sentiment religieux, comme une des sources de l'histoire et l'indispensable auxiliaire de l'intelligence littéraire, elle fût rattachée, sous le rapport de la critique, aux principes qui règlent toutes nos productions réfléchies, et, sous le rapport de son origine, aux idées constitutives de l'esprit humain.

ÉCOLES DE DESSIN MUNICIPALES OU LIBRES, LAIQUES OU RELIGIEUSES, ÉCOLES PROFESSIONNELLES, — ÉCOLES SPÉCIALES D'ART APPLIQUÉ.

Les réflexions que le Jury désire présenter à propos des Ecoles de dessin proprement dites, rentrent mieux que ce qui précède dans la tâche qui lui est confiée; en effet, le sujet qui s'offre à nous est celui de l'enseignement du dessin en vue de son application à l'industrie. En rapprochant les tableaux dressés par chacune des sections du jury, on peut constater que, parmi nos meilleures écoles, il en est peu qui remplissent le cadre d'un enseignement complet. Lorsqu'on pense aux services considérables qu'elles sont appelées à rendre aux professions artistiques et même purement techniques, et qu'on voit combien elles sont souvent peu capables de le faire,

Digitized by Google

on se demande s'il ne serait pas nécessaire de les surveiller avec sollicitude pour qu'elles répondissent à l'esprit de leur fondation et remplissent leur objet. A plus forte raison s'associe-t-on au vœu émis par M. le président de la Société industrielle de Mulhouse, qui, dans une lettre adressée au Jury, demande que l'enseignement du dessin soit rendu obligatoire dans les écoles primaires. Les institutions qui présentaient à l'Exposition le programme d'études le plus étendu méritent d'être citées : c'est, d'une part, l'école de M. Aumont, qui fonctionne à Paris, dans le 9e arrondissement ; et parmi les écoles chrétiennes, l'école communale de Saint-Omer et celle du Marché Saint-Martin à Paris. Partout, d'ailleurs, si l'on en excepte les écoles des frères, on est étonné de voir combien on néglige l'architecture et ce qui s'y rapporte. Sans revenir sur l'harmonie qui résulte de l'étude simultanée des différentes branches de l'art, rien, au point de vue de l'utilité, de plus fâcheux que cette négligence. Sous le rapport de l'expression, nous reconnaissons la supériorité du dessin de la figure ; mais les notions d'architecture et les procédés pratiques qui lui sont particuliers sont, nous le répétons, indispensables à tous ceux qui sont attachés à l'industrie du bâtiment. Ces études sont propres aussi à développer le sens de l'application, qui consiste, non pas à faire des œuvres indépendantes, mais des travaux d'ornement et de décoration. Plusieurs écoles qui devraient s'attacher à donner cette direction à leurs élèves, semblent uniquement préoccupées de les pousser vers la peinture et vers la sculpture d'art : or, avec leurs ressources, elles ne peuvent la faire qu'imparfaitement, et elles manquent à ce que l'on attend d'elles. Toutes les écoles de dessin suivies par les ouvriers, et c'est à elles que nous voulons nous borner, tendront à prendre, à mesure que leur enseignement se généralisera, le rôle d'écoles professionnelles ou d'écoles spéciales d'art appliqué.

Les écoles professionnelles sont des écoles secondaires, qui ont pour but de préparer les enfants à être des travailleurs intelligents et habiles, utiles à la société et à eux-mêmes, sans toutefois préjuger de leur vocation et sans les diriger vers une profession particulière. Cette éducation doit être pratique sans être spéciale,

Digitized by Google

et cependant il faut qu'elle soit susceptible de s'appliquer à un large ensemble de professions. M. J. Simon, dans son livre intitulé *l'École*, montre bien la différence qui existe entre les lycées qui se proposent pour but unique de préparer aux baccalauréats ainsi qu'aux grandes écoles de l'Etat, et sont un exemple de centralisation complète, et les écoles professionnelles qui, naissant de la variété industrielle et de ses besoins, ne sauraient être les mêmes dans les différents centres de notre production. En conséquence, il faut reconnaître le caractère d'indépendance qui leur est inhérent et qui exclut vis-à-vis d'elles toute idée d'une réglementation absolue. Ce que le moraliste peut leur demander, c'est d'abord de maintenir autant que possible l'équilibre des facultés chez des enfants dont quelques-uns sans doute deviendront des patrons, mais dont la plupart seront des contre-maîtres et même des ouvriers; c'est ensuite, en mettant l'éducation dont elles disposent à la portée du peuple, d'en faire l'accompagnement et le couronnement de l'enseignement primaire; enfin, c'est de tendre par sa généralité à réagir contre la division du travail et à corriger la spécialité de la profession, dans cette pensée que l'instruction est l'énergique auxiliaire du travail manuel et que ce qui fait la supériorité de l'homme ne saurait servir à constituer l'infériorité de l'ouvrier. Pour nous, il s'agit spécialement du dessin, de la part que doit avoir son enseignement dans les différentes écoles professionnelles et surtout de celle qu'il faudrait lui donner dans des écoles destinées à préparer spécialement aux industries d'art. Cette tâche est sérieuse, puisqu'elle tend à développer l'art dans ses applications, à accroître l'honneur de notre industrie et une partie de la fortune publique.

Rendons d'abord et de nouveau justice à l'Institut des frères de la Doctrine chrétienne. La manière heureuse dont ils combinent l'enseignement du dessin, dans ses différentes parties, avec le premier enseignement, le développement pratique qu'ils lui donnent dans leurs écoles d'apprentissage, leurs pensionnats et dans leur noviciat, l'intelligence avec laquelle ils s'efforcent de faire prédominer tantôt le dessin géométrique et tantôt le dessin d'art, les petits travaux en nature qu'ils font exécuter par leurs élèves, prouvent qu'ils comprennent bien

Digitized by Google

dans son principe la nature complexe du problème. Leurs écoles, développées dans un sens différent, selon les besoins des régions dans lesquelles elles existent, répondent par là à l'esprit de variété qui est l'essence même de l'industrie. Leur organisation, qui remplit à la fois le programme obligatoire et facultatif de l'enseignement primaire, peut être considérée comme formant, surtout pour le peuple, dans toute l'étendue de la France, de véritables écoles primaires professionnelles.

Quant aux écoles professionnelles, elles sont toutes aujourd'hui des institutions privées. On ne peut leur demander d'être désintéressées; d'ailleurs, par le but qu'elles se proposent, elles sont scientifiques. Voyons, par exemple, le programme de l'institution de M. Rossat, à Charleville. L'enseignement y comprend deux divisions qui ont plusieurs facultés communes. A côté d'études secondaires latines tendant aux deux baccalauréats, aux écoles spéciales et aux administrations pour lesquelles ces diplômes sont exigés, nous trouvons une école secondaire professionnelle préparant aux divers services publics et privés, au certificat de capacité pour les sciences appliquées à l'industrie, au commerce, à l'agriculture. Nous n'avons à nous occuper que de cette seconde division. Pour la nomenclature et la série des classes, on a suivi les dénominations employées dans les colléges; mais le système adopté (nous insistons sur ceci) est celui d'un enseignement spécial français. Le dessin y est partagé en dessin industriel et dessin d'art. Dès la classe de sixième (les enfants ont alors de neuf à onze ans), les deux branches du dessin sont conduites de front; elles sont ensuite graduellement développées et, dans plusieurs classes, elles se trouvent combinées de manière à se servir de complément réciproque. Ainsi, en seconde, le professeur de dessin industriel établit la théorie de la lumière, il en analyse les effets, et les élèves commencent à laver sans modèle, d'après ses indications, une surface donnée dans une position donnée; il leur enseigne la perspective aérienne, c'est-à-dire la valeur relative des ombres et des lumières de plusieurs corps donnés suivant leur position et leur éloignement. Les élèves relèvent aussi des machines à l'aide de croquis et les mettent au net sans modèle. Dans la même classe et simultanément, sous la

Digitized by Google

direction du professeur de dessin d'art, les élèves dessinent à main levée la figure et l'ornement d'après la bosse, font des études d'après la nature vivante et la nature morte. Ces combinaisons sont très-bien entendues, et l'on comprend combien les deux cours peuvent s'entr'aider. Mais ce n'est pas tout.

Aux études de lettres, de sciences et de dessin viennent s'ajouter des exercices facultatifs très-importants. Dès la classe de sixième aussi, les enfants qui le désirent sont admis dans un atelier de construction mécanique dépendant de l'établissement. Dirigés par un ingénieur et d'habiles contre-maîtres, les travaux qu'exécutent ces enfants sont habilement gradués. Ils comprennent successivement le dressage, l'équarrissage, l'assemblage, la construction et la vérification des outils qui servent à ces opérations. Puis viennent le travail du tour et sa théorie, le modelage, la forge, l'ajustage et l'alésage. Enfin, d'autre part, l'école de Charleville, avec ses internes, reçoit des externes de deux sortes, surveillés ou libres ; et pour réparer chez les ouvriers le dommage que leur cause le défaut d'éducation, M. Rossat leur ouvre des cours du soir qui, sous le rapport du dessin, ont donné à l'Exposition de bons résultats. Ce programme est vaste, savamment conçu et très-utilement rempli. Cependant nous ne pouvons nous empêcher de nous étonner que la sculpture n'y soit pas mentionnée. Comme moyen d'exprimer les formes, comme application générale du dessin et de la géométrie descriptive, comme développement de ces travaux de modelage que font les élèves en vue de la mécanique, la sculpture devrait avoir sa place dans un enseignement aussi complet. A Aix, M. Dombre, dans un fort beau programme aussi, a condensé en trois années toutes les études qui se font en six ou sept ans chez M. Rossat ; et cela se comprend quand on sait que les élèves ont en moyenne treize ans quand ils entrent dans sa maison. La sculpture est enseignée chez lui, mais selon nous d'une manière insuffisante. Nous désirons voir s'étendre le champ de l'art appliqué aux industries mécaniques ; nous croyons fermement que les machines ne doivent pas rester dénuées d'expression, et dans ce sens nous adjurons ceux qui dirigent les écoles professionnelles d'étendre et d'élever autant que possible, dans leurs établissements, l'enseigne-

Digitized by Google

ment de l'architecture, de la sculpture, de la figure et de l'ornement.

Constatons-le, la science est intelligente de ses besoins ; elle est en possessiou d'une méthode, et elle l'applique ; elle sait grouper les idées et les faire fructifier ; elle multiplie les foyers de lumière et les centres d'action, et elle reste une. A Paris, à côté des cours du Conservatoire des arts et métiers, nous rencontrons un grand exemple, ceux de l'Association polytechnique. L'art est malheureusement moins bien inspiré ; l'absence d'idées d'ensemble, le dédain qu'elles inspirent, l'impossibilité d'ordonner ce qui se targue d'échapper à l'ordre, l'immense débordement des études historiques sans une éducation critique qui les contrôle, laissent nos écoles dans une sorte d'anarchie. Tâchons d'imiter les procédés de la science et de profiter de ses combinaisons ; modelons nos institutions sur les siennes. Si les petites écoles sont incomplètes et insuffisantes, les écoles spéciales d'art appliqué n'existent véritablement pas encore. Ce qui montre bien cependant leur utilité, c'est le succès des institutions qui en tiennent à peu près la place : le nombre considérable des élèves des habiles professeurs MM. Levasseur et Lequien en fournit la preuve. Ce sont des ouvriers, des hommes âgés en moyenne de dix-huit à trente ans qui s'efforcent d'acquérir les connaissances qu'un enseignement mieux organisé aurait pu leur donner plus tôt, sans leur interdire toutefois de continuer à faire de plus longues études. Le Jury témoigne d'une haute estime pour ces écoles. Les maîtres sont pleins d'ardeur et de prudence. Ils disposent d'un grand nombre de bons modèles. Leur programme est bien connu : c'est le dessin de la figure et de l'ornement, la sculpture, l'anatomie, puis ici la perspective, et là le dessin linéaire et géométrique ; mais l'architecture manque, et de la sorte, jusque dans les meilleures écoles et sous les plus brillants professeurs, nous trouvons quelque chose d'incomplet.

Nous serions très-heureux de voir établir des écoles spéciales d'art appliqué dans lesquelles on enseignerait, avec le même zèle, toutes les branches du dessin. Le plan d'études que nous avons donné précédemment serait propre à s'y adapter, et en vue des applications nombreuses et rapides qu'exigent

les professions, on y joindrait des cours d'histoire de l'art et de littérature pour une division supérieure. Ces établissements pourraient être fréquentés à différents degrés par les apprentis et par les ouvriers. La collection des modèles formerait à leur siége un petit musée. Nous nous bornons à cet aperçu sommaire. En analysant le programme d'une grande école professionnelle, le Jury a voulu donner à réfléchir; il a espéré fixer l'attention, et peut-être suggérer l'idée de fonder quelque chose d'équivalent dans l'intérêt de nos industries d'art. Une création analogue, faisant à l'art la part la plus forte, offrant la même combinaison d'un internat et d'un externat destiné à former des patrons et des ouvriers ayant reçu de leur éducation les mêmes principes, une école avec des ateliers modèles pour initier à la pratique générale des arts, et des cours ouverts le soir aux ouvriers et aux apprentis, rendrait d'immenses services. Mais, en attendant, à Paris, les écoles municipales dirigées par MM. Levasseur et Lequien, satisfaisantes sous tant de rapports, se prêteraient à un développement facile, elles deviendraient vite des types excellents. Pour ce qui fait l'objet actuel de leurs études, elles donnent de remarquables résultats. Elles présentent d'ailleurs un grand avantage, c'est d'être déjà des écoles municipales et d'offrir en principe la gratuité. Ce double caractère n'est pas indifférent. C'est aux villes, en effet, qu'il appartient de prendre l'initiative de créations si importantes pour leurs intérêts, à elles de les surveiller et de pourvoir à leurs besoins. Ainsi donc, soit que ces estimables écoles donnent elles-mêmes l'enseignement linéaire et géométrique, soit que leurs élèves l'aient appris ailleurs, si l'on ajoutait aux exercices qui existent actuellement chez elles un cours sérieux d'architecture, et si le cours de perspective y était rendu obligatoire, un grand service se trouverait rendu, et l'on pourrait plus facilement attendre les écoles spéciales d'art appliqué.

En résumé, les éléments existent en grand nombre, il ne s'agirait que de les réunir et d'en former un ensemble bien proportionné. La véritable difficulté est ailleurs; elle consiste dans l'application de l'enseignement professionnel artistique aux spécialités : nous voulons parler de l'apprentissage. Personne

n'ignore combien dans l'art le sentiment et la pratique sont étroitement unis; combien il est nécessaire que l'ouvrier ait le goût de l'art, et combien l'artiste doit en posséder à fond la partie technique. Aussi la question de l'apprentissage est-elle de tout point considérable. Elle présente, en effet, plusieurs aspects. Nous n'avons pas à examiner en lui-même le contrat dont l'apprentissage est l'objet, à savoir s'il est bien observé; nous n'avons pas à dire si, à cause de la nature de certaines professions, le temps de l'engagement est bien calculé; si à raison de la condition qui leur est faite, les apprentis ont le temps nécessaire pour apprendre leur état, et si enfin la surveillance que l'on doit exercer sur eux est suffisante. C'est le côté légal et le côté moral de la question ; nous devons maintenir strictement notre point de vue spécial. Constatons d'abord, à l'aide des statistiques de M. Flachat, le peu de faveur que rencontre malheureusement l'apprentissage ; on compte, en effet, à Paris, moins de 20,000 apprentis pour près de 420,000 ouvriers; un recrutement de 5,000 enfants sur 30,000 travailleurs environ. Disons ensuite qu'à cause de l'extrême division du travail, l'apprentissage ne peut être qu'incomplet. Autrefois, tout le monde le reconnaît, en apprenant un état, non-seulement on arrivait à le connaître à fond, mais par cela même il se trouvait que l'on pouvait encore se rendre utile à l'occasion dans des professions ayant quelque affinité avec celle que l'on avait embrassée. Bien loin de là, aujourd'hui, chaque ouvrier semble initié seulement à une partie de sa profession ; il se contente de jouer le rôle d'un rouage dans l'ensemble de la fabrication. Voilà ce qui cause la souffrance de notre industrie, et c'est à cela que viendraient remédier les écoles d'apprentissage. Ces écoles ne seraient pas destinées à remplacer l'apprentissage dans l'atelier, elles seraient appelées à enseigner les professions dans leur ensemble, à maintenir les bonnes traditions, à être des gardiennes chargées et de les empêcher de déchoir et de les faire progresser. Mais comment ces écoles pourraient-elles être établies et mises en état de fonctionner? M. J. Simon, dans l'ouvrage que nous avons cité, n'a pas touché à cette partie pratique du sujet. Peut-être le Jury des écoles, rapproché comme il l'est de l'*Union des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie*, serait-il

Digitized by Google

bien placé pour le faire. La question de l'apprentissage n'est pas restée étrangère aux personnes qui ont conçu et réalisé les Expositions d'art appliqué, la fondation de l'*Union* elle-même, et nous aurions pu tenir compte des idées conçues dans son sein par des hommes spéciaux. Mais il nous suffira de dire que bien que cette partie de la question nous ait fortement préoccupés, nous ne l'avons pas abordée parce qu'il nous a semblé que par son caractère social elle devait échapper à notre compétence. Mêlé à beaucoup d'autres, ce problème de l'organisation du travail a été étudié de toutes parts. S'il pouvait, aussi bien que celui de l'enseignement primaire, recevoir une heureuse solution, les écoles primaires avec le dessin obligatoire, les écoles spéciales d'art appliqué, liées aux écoles d'apprentissage, formeraient pour l'enseignement du dessin une hiérarchie complète. Bien préparés, les chefs d'industrie associés par spécialités, les chefs d'industrie associés aux artistes et aux gens du monde, les artistes associés entre eux dans les mêmes vues qui ont fait naître l'Association polytechnique, pourraient exercer sur l'industrie de notre pays, par la direction, par le jugement, par les leçons, une influence incomparable. Et dans ce grand mouvement d'organisation, l'*Union centrale* avec sa bibliothèque, son musée et ses cours, constituerait le véritable conservatoire des beaux-arts appliqués à l'industrie.

ÉCOLES DES BEAUX-ARTS.

Il nous reste à dire, en terminant, quels avantages la méthode que nous avons exposée présenterait aux jeunes gens que leur vocation appellerait à embrasser la profession d'artiste. Le programme que nous avons donné pourrait aussi bien servir à l'enseignement dans les écoles des beaux-arts qui existent dans les départements que dans les écoles d'art appliqué. Suivie dans son ensemble, elle préparerait efficacement, non pas tant à entrer à l'Ecole impériale des beaux-arts de Paris qu'à tirer un parti prompt et complet de l'enseignement que l'on y donne. Cet établissement aurait alors le caractère qui lui convient véritablement, celui d'un établissement d'enseigne-

Digitized by Google

ment secondaire pouvant s'élever jusqu'à l'importance d'une faculté. Sans doute pour l'architecture, l'étude toute pratique du dessin linéaire et géométrique ne dispenserait pas les aspirants d'apprendre les démonstrations scientifiques et de préparer un examen spécial. Mais quel point de départ pour eux d'être déjà familiarisés avec la lecture et l'intelligence d'épures compliquées! Quel profit de posséder déjà complétement tous les de modes dessin que l'architecture comporte, d'être initiés à l'art par les modèles les plus parfaits, et en ayant sans doute beaucoup à apprendre de n'avoir rien à oublier! Le sculpteur aurait une connaissance générale de l'anatomie et saurait la théorie et les applications de la mise au point. L'avantage serait grand aussi pour l'élève peintre qui, possédant notamment la perspective, pourrait se livrer librement aux études d'art pur, et n'aurait plus d'autre souci que de perfectionner, à l'aide de ressources considérables, le savoir déja acquis et son sentiment particulier. Si les jeunes gens étaient mis de bonne heure en possession des connaissances pratiques, on ne rencontrerait pas chez eux la résistance qu'ils opposent souvent à des études qui, logiquement, devaient être celles de leurs débuts : dans les écoles chrétiennes n'enseigne-t-on pas avec succès la perspective à des enfants de douze ans? A vingt ans, dans tout le feu de l'imagination, dans toute l'ardeur qu'ils portent à donner une forme à leur sentiment, à chercher le style et à se rendre maîtres de l'exécution, les élèves ne voient plus dans les études exactes qu'une entrave, et cependant il faut qu'ils s'y soumettent sous peine de renoncer à la complète indépendance de leurs conceptions. Mais pour les architectes, les sculpteurs et les peintres, ce serait un heureux progrès réalisé dans l'enseignement, s'ils étaient tous initiés d'abord aux différentes branches de l'art et particulièrement à l'ornement, et si chacun d'eux était par là mis à même non de dépasser, mais d'élargir dans la mesure du possible sa spécialité.

CONCLUSION.

Résumons rapidement ce travail dans ses vues pratiques et dans ses tendances. Le but que l'on doit se proposer, croyons-nous, c'est de faire dans l'art, sur une base commune, la première éducation de l'homme du monde, de l'ouvrier et de l'artiste. Nous partons de cette idée que l'art étant un, l'on n'est pas plus autorisé à mesurer ses vrais principes en vue des professions et selon les conditions, qu'on ne le fait pour la grammaire, les sciences ou la morale. Nous professons cette opinion que le sentiment de l'art peut être développé conformément à la raison et qu'il y a dans ses éléments plus de bon sens que de subtilité. Pratiquement, nous pensons qu'il est bon de le considérer par son côté exact et utile, de lier entre eux, d'une manière indissoluble, le dessin géométrique, le dessin d'art et le dessin de mémoire, inséparablement unis dans l'idée générale du dessin lui-même et dans ses applications. Enfin, en considérant que des modèles doivent être aussi parfaits qu'il est possible, nous demandons que l'on mette entre les mains des enfants les chefs-d'œuvre de l'art, comme on met entre leurs mains, pour d'autres études, les chefs-d'œuvre littéraires. Le Jury des écoles croit devoir attirer l'attention de l'Etat sur ce point capital. Qu'on ne s'étonne point de cet appel. Parmi les idées qui répondent aux besoins fondamentaux de l'esprit humain, parmi les principes qui gouvernent son activité, après l'idée de l'utile et l'idée du juste, à côté de l'idée religieuse et de l'idée philosophique, existe d'une manière indépendante et distincte l'idée du beau. Le développement des aspirations qui naissent de ces sources premières se trouve au sein de toutes les sociétés, et l'idéal que l'on se fait d'une haute civilisation ne peut se passer d'un art dont le développement soit en harmonie avec la garantie des intérêts, l'éclat des sciences et des lettres, le respect du culte, la perfection des institutions. Tout Etat soucieux de sa gloire doit étendre sa sollicitude sur ces causes et sur ces témoins de sa grandeur. Ce n'est

Digitized by Google

point ici que nous viendrons jeter le dédain sur l'initiative privée et méconnaître les services qu'elle peut rendre à l'art. En ce qui concerne les applications de celui-ci, les associations libres sont seules capables de répondre aux conditions variées dans lesquelles s'exerce l'industrie ; seules elles assurent la satisfaction du premier de ses besoins, le besoin d'indépendance. Mais c'est le devoir de l'Etat de veiller à ce que l'art soit aussi l'un des instruments de l'élévation des esprits : il doit apparaître pour diriger de haut, pour fonder et pour réparer. Qu'il intervienne donc dans l'enseignement du dessin comme il le fait dans tout enseignement, afin qu'il ne soit pas plus permis de faire copier à nos enfants des modèles qui n'auraient pas été jugés dignes d'être mis sous leurs yeux, qu'il n'est loisible de leur donner l'éducation religieuse, de leur enseigner la grammaire ou l'histoire avec des livres non autorisés.

A vrai dire, le moment semble favorable à la réalisation de nos vœux. Nous sommes arrivés à un point où, ayant acquis avec des connaissances étendues et variées l'expérience de ce qui nous manque, il est possible de juger et de bien choisir. Un mouvement unanime des esprits proclame qu'il est nécessaire d'organiser l'enseignement de l'art à tous ses degrés. Chose digne d'être notée, c'est l'hostilité des écoles qui a été le point de départ de cet accord. Nous avons gagné dans leurs luttes une grande liberté d'esprit, et personne ne songe à tourner cette liberté contre quoi que ce soit d'élevé. Le niveau des intelligences a grandi. Les attaques contre les autorités les plus respectables ont fait place à des appréciations justes et plus larges, et de toute part l'action d'une critique stérile tombe devant le désir sincère de fonder.

Ces dispositions, nous en sommes convaincu, seront fécondes pour le progrès de notre art national. Mais nous avons besoin de faire appel à toute notre raison. Chaque jour nous sommes témoins de grands efforts, dont le but avoué est de créer un style qui soit propre à notre temps et à notre pays, un style original. On croit que de propos délibéré, soit en s'affranchissant de toute règle, soit en mélangeant des éléments discordants, on constituera dans nos productions une manière

d'être qui aura la valeur d'un style. Qu'on le sache bien, le caractère, dans les arts, n'est qu'un résultat relatif : chaque époque le réalise d'une manière inconsciente, en poursuivant un but unique et absolu qui s'appelle la beauté. Concevoir la beauté est la vraie marque d'originalité de l'esprit humain, l'un des signes de sa noblesse originelle et de la grandeur de sa fin. Le caractère, lui, n'est que la forme dont notre infirmité changeante recouvre successivement la splendeur de l'éternelle vérité. Mais ce voile peut-il exister indépendamment de ce qu'il nous laisse entrevoir? Le moyen le plus sûr d'arriver à une expression puissante n'est-il pas de s'attacher à bien comprendre, à sentir l'idée d'où l'expression dérive? Et après cela, quoi qu'on fasse, n'est-on pas toujours de son temps?

Nous nous sommes déjà suffisamment expliqué sur les dangers que l'histoire de l'art, étudiée sans une première éducation classique ou critique, peut faire courir à la sincérité de l'inspiration. Nous avons encore à combattre d'autres influences. Après avoir porté nos idées à toute l'Europe, nous avons aussi, à la suite de nos revers, connu l'invasion des idées étrangères. La liberté dans le domaine de l'imagination, les caprices d'une fantaisie sans bornes, nous ont paru dignes d'envie; et, sans nous rendre compte si ces qualités étaient conformes à notre génie et à ses tendances, nous avons tenté de nous les assimiler, au risque de nous dépouiller de nous-mêmes. Dans l'avenir on reconnaîtra facilement des emprunts que ne peuvent porter ni notre manière de penser ni nos moyens d'expression; on se demandera à quoi bon tant d'efforts pour substituer des formes qui peuvent séduire par ce qu'elles ont d'imprévu, mais qui sont incertaines, aux formes claires et communicatives qui sont celles de notre esprit. En constatant l'empire qu'ont exercé sur l'art, de notre temps, les théories littéraires, la critique s'étonnera de notre défaillance dans le sentiment de ce qui est durable et dans la conscience de ce qui nous est propre. Elle renoncera à comprendre quel intérêt nous pouvions avoir à troubler dans son développement une école qui, unissant le goût de l'expression à celui de la composition, a toujours excellé dans le portrait et dans l'histoire, et qui, en deux siècles et à de grands intervalles, a

produit sans dévier des chefs-d'œuvre qui s'appellent *le Testament d'Eudamidas*, *la Mort de Socrate* et *l'Apothéose d'Homère*.

Ne regrettons de l'expérience acquise par nous que les causes qui nous l'ont donnée. Ce n'est pas la première fois que l'histoire de notre développement intellectuel offre le spectacle d'une abdication volontaire de notre indépendance. Nous ne l'avons jamais fait sans profit. Mais, c'est le moment de le bien constater, nous ne sommes plus depuis longtemps ni des Celtes ni des Germains. La France, nous le savons tous, par la langue, par les institutions, par la religion, est fille de Rome, éclairée elle-même par la Grèce; elle a toujours cherché son idéal dans l'antiquité. Quelle ne serait pas l'inconséquence, si dans l'art elle prétendait maintenant se rattacher à d'autres traditions? Attachons-nous donc sincèrement aux idées qui ont fait notre gloire, et puissions-nous, en nous inspirant moins des formes extérieures que de l'esprit des anciens, fonder l'enseignement de l'art sur la raison et sur la nature, remonter à l'idéal et continuer l'œuvre de l'école française.

EUGÈNE GUILLAUME,

Statuaire, membre de l'Institut, directeur de l'École impériale des Beaux-Arts.

Nous croyons compléter le travail qui précède, et nous remplissons en même temps un devoir en indiquant ici un petit nombre de livres qui peuvent être avantageusement consultés par ceux qui s'intéressent à l'organisation de l'enseignement des beaux-arts. Nous l'avons dit, nous estimons qu'il existe pour toutes les productions de l'esprit un principe d'autorité qui réside dans la partie la plus impersonnelle de nos facultés. Dans ce sens, et avant tout, les ouvrages de philosophie et en même temps les ouvrages de critique philosophique et littéraire peuvent être particulièrement utiles aux amis des arts. Si nous donnons le pas à ces travaux sur les traités spéciaux, c'est moins parce que la méthode nous en semble plus sûre que parce que nous trouvons qu'il y a avantage pour

Digitized by Google

l'esprit à appliquer, en vertu d'analogies évidentes, les idées générales invoquées dans une matière, à un autre ordre d'objets. Nous recommanderons donc aux personnes qui voudront approfondir les questions de principe :

Quintilien. — *De l'Institution oratoire*, liv. II, à partir du chap. VIII; liv. IX, chap. IV; liv. X, chap. II et suivants; liv. XII.

Cousin. — Parmi les œuvres philosophiques : *Introduction à l'Histoire de la philosophie; — Philosophie sensualiste au XVIIIe siècle; — u Vrai, du Beau, du Bien.*

D. Nisard. — *Histoire de la littérature française.*

Notons parmi les ouvrages d'un caractère pratique et spéciaux aux beaux-arts :

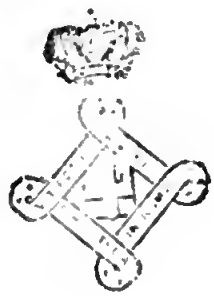
Quatremère de Quincy. — *Dictionnaire historique d'architecture :* les articles qui touchent aux principes fondamentaux de l'art.

Sutter. — *Esthétique générale et appliquée.*

C. Blanc. — *Grammaire des arts du dessin*, ouvrage en cours de publication dans la *Gazette des Beaux-Arts.*

On ne s'étonnera pas de trouver dans l'*Idée générale d'un enseignement élémentaire* la trace de la lecture des premiers de ces ouvrages; on ne sera pas surpris de rencontrer des doctrines et sans doute aussi des expressions qui témoignent du commerce assidu que nous avons entretenu avec eux. En les indiquant, non-seulement nous sommes désireux de faire connaître les autorités les plus propres à nous enseigner à penser, mais nous rendons en même temps hommage aux sources où nous nous sommes fortifié.

E. G.



MAG 200 5587

Digitized by Google

ERRATA.

Page 39, 14e ligne, au lieu de 1875, lisez 1865.
Page 175, 33e ligne, au lieu de *revêtir les formes*, lisez *revêtir des formes*.
Page 191, 10e ligne, au lieu de *facile*, lisez *difficile*.

Digitized by Google

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS CE VOLUME

Avant-propos.	Pages.
Statuts de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie	5
L'Union centrale autorisée par décision ministérielle du 26 juillet 1864	13
Ouverture du musée et de la bibliothèque de l'Union centrale, le 20 septembre 1864	14
Liste des cofondateurs et des adhérents de l'Union centrale	15
Le Comité d'organisation vote à l'unanimité la gratuité absolue des cours et du travail dans le musée et la bibliothèque de l'Union centrale	21
Liste des membres du Comité de patronage de l'Union centrale	21
Liste des membres de la Commission consultative	22
Programme de l'Exposition. — Son but. — Son caractère. — Ses organisateurs. — Sa classification générale	23
Son règlement	24
Programmes pour les concours avec primes en numéraire	31
Nombre et qualité des exposants	37
Classification des ouvrages et des produits	39
Règlements et programmes concernant l'Exposition et les concours des écoles de dessin	40
Circulaire du ministre de l'instruction publique à ce sujet	44
Lettre du sénateur préfet de la Seine au président de l'Union centrale	45
Comment les écoles de dessin répondent à l'invitation de l'Union centrale	46
Liste des 239 écoles qui ont exposé	49
Composition du Jury des récompenses de l'art et de l'industrie	53
Composition du Jury des récompenses des écoles de dessin	56
Règlement des deux Jurys	56
Leur constitution	58
Compte rendu de la distribution des récompenses (extrait du *Moniteur*)	62
Discours de M. Guichard, président de l'Union centrale	64
Allocution du ministre de l'Instruction publique	76
Discours de M. de Longpérier, membre de l'Institut, président du Jury	77
Discours de M. Paul Dalloz, président du Jury des écoles	82
Discours de M. Guillaume, membre de l'Institut, vice-président du Jury des écoles	84

Digitized by Google

Pages.

Liste des récompenses décernées par le Jury des Beaux-Arts appliqués et par celui des écoles de dessin..... 95

Rapport fait par M. Davioud, au nom des deux Jurys réunis, sur les concours avec primes en numéraire..... 118

Rapport sur le concours des écoles, par M. de Longpérier..... 115

Rapports du Jury des récompenses de l'art et de l'industrie :

1re SECTION. *Art appliqué à la décoration de l'habitation.* — Rapport de M. Davioud..... 11

2e — *Art appliqué à la tenture de l'habitation.* — *Art appliqué aux étoffes de vêtements et d'usage domestique.* — Rapport de M. Paul Mantz..... 120

3e — *Art appliqué au mobilier.* — Rapport de M. A. Luchet..... 123

4e — *Art appliqué aux métaux usuels.* — *Art appliqué aux métaux et aux matières de prix.* — Rapport de M. Philippe Burty..... 127

5e — *Art appliqué à la céramique et à la verrerie.* — Rapport de M. Albert Jacquemart..... 134

6e — *Art appliqué à l'enseignement et à la calligraphie.* — Rapport de M. Henry Trianon..... 138

7e — *Art appliqué aux articles divers.* — Rapport de M. Ch. Garnier..... 141

Rapports du Jury des récompenses des écoles de dessin :

1re SECTION. *Dessin de la figure humaine.* — Rapport de MM. Barrias et Aimé Millet..... 144

2e — *Dessin de l'ornement et de la fleur.* — Rapport de M. J. Gonelle..... 146

3e — *Dessin d'architecture.* — Rapport de M. Davioud..... 150

4e — *Dessin de géométrie et de machines.* — Rapport de M. Ronart..... 156

5e — *Sculpture.* — Rapport de M. Eug. Guillaume..... 158

Idée générale d'un Enseignement élémentaire des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, à propos de l'exposition des écoles de dessin, par M. Eugène Guillaume..... 165

Errata..... 229

FIN DE LA TABLE.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google